افتتاحية . .

الحرب والأخلاق والأدب وأشياء أخرى ..

□ مالك صقور

.."أنا والغريب على ابن عمي، وأنا وابن عمي على أخي. وأنا وشيخي عليَّ؛ هذا هو الدرس الأول في التربية الوطنية الجديدة، في أقبية الظلام" ـ كم كان مصيباً محمود درويش عندما قال ذلك، بعد مرور أربعين سنة على هزيمة حزيران، ثم يقول: "أعجبنا حزيران في ذكراه الأربعين إن لم نجد من يهزمنا ثانية هزمنا أنفسنا بأيدينا لئلا ننسى".

قالها محمود درويش، قبل لعنة "الربيع" العربي الذي انقلب جحيماً مستعراً مستمراً، يقتات بأرواح الآمنين الذين كانوا يأكلون خبزهم مغمساً بالعرق، والآن لا يجدون الخبز المغمس بالدم.

إن قواميس العرب من المحيط إلى الخليج، لا بل معجمات كل لغات الأرض في أربعة أركان الدنيا عاجزة أن تصف ما جرى وما يجري على أرض سورية الوطن الأغلى، جراء الحرب القذرة التي تدور رحاها الآن وتطحن كل شيء.

لقد كشفت هذه الحرب الظالمة أموراً كثيرة، وستنكشف أمور وأشياء أكثر. لكن الموجع والمضني والمؤسي هو موقف (بعض) المثقفين. فإن كانت قد انطلت اللعبة ـ الخادعة على كثيرين في البداية، فأقلّ ما يقال، لا يجب أن تنطلي اللعبة على المثقف العارف الوطني، الذي هضم التاريخ كما يفترض، ويلم بالجغرافيا، والفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، ويعرف علم السياسة أيضاً، ويراقب كيف بدأ وهم "الربيع" العربي، وكيف

تطور مساره إلى النهاية الفاجعة في تونس وليبيا ومصر وسورية. مسار اللعبة القذرة الذي خضع يومياً لمتغيرات جديدة، خيوطها بيد الآخر، بيد الدول التي يطلق عليها كبيرة، والقضية، ما عادت تداول سلطة، وحكم الطوارئ وحرية وديمقراطية، ودستور، إلى آخر الأسطوانة المشروخة، التي شرخت وتحاول تقويض سورية: تاريخاً وثقافة، وحضارة، وتراباً، ومواطنة.

هنا، وبالمناسبة يصح قول غسان كنفاني: (ستصبح الخيانة وجهة نظر) إذن، كل وجهة نظر خاضعة للنقاش. وتحت هذا الغطاء العنكبوتي الهش يقف (بعض) المثقفين، الذين يعرفون الحقيقة، وينكرونها.

فيما مضى، كان الحديث يجري عن أزمات بالجملة: أزمة اقتصادية، أزمة ثقافية، أزمة زراعية، أزمة مياه...إلخ، لكن أحداً لم يستشعر الأزمة الحقيقة، ألا وهي الأزمة الأخلاقية.

علينا أن نعترف بجرأة، أننا نواجه أزمة أخلاقية. نعم، أزمة أخلاقية، بكل ما تعني الكلمة من معنى، سببها الخلل البنيوي الذي تسرّب إلى المعرفة، والثقافة، والدين والسياسة، فلولا هذا الخلل الفظيع العميق في بنية التربية والأخلاق، لاسيما التربية الوطنية، الثقافية، الدينية، كيف حقق التكفيريون كل ما حققوه وبسرعة، ووجدوا كل هذا الكم من (البشر) يقبلون بشرعنة الحرام. وإبعاد الحلال، وجدوا من تجنّد برغبة طائعاً، خانعاً، منفّذاً للفتاوى الكافرة الظالمة الفظيعة، فقبل الكبار والصغار والنساء بمضمون الفتاوى القذرة بقتل الأبرياء الآمنين، وبعد صيحة (الله أكبر) ينفّذون القتل، والذبح، بدم بارد، وبفرحة غامرة، وفوق ذلك ينكّلون ويمضغون الأكباد، ويأكلون القلوب، ويشربون الدم، ويبيعون الأعضاء.

لولا الخلل البنيوي الذي نسف الأخلاق من جذورها، والذي هيمن على عقول الجهلة، من أين (لإنسان) إذا كان إنساناً، أن يقبل أن يستباح عرضه عشرات المرات في ساعة، بحجة فتوى جهاد النكاح أو المناكحة!!! فأي عار هذا، وأي نفاق، ودجل، وتلفيق وكذب!! لا يقبل به عقل ولا منطق، ولا دين، ولا عرف، وهي سابقة لم يكن لها مثيلاً في الدنيا، حتى في عصور ما قبل التاريخ، لم يسجل حادثة، كهذه، مرّغت كرامة (المسلم) وسمعته وشرفه ودينه بالوحل والدم والعار الذي لا يُمحى.

لولا الخلل الذي خرب الأخلاق، أكان يحدث مثل هذا، وفي مدارسنا ندرّس: التربية الوطنية، والتربية الدينية، وعلم الأخلاق أيضاً!!

كيف نُسف كل هذا، بعبوة ناسفة؟ العبوة الناسفة تقتل الأرواح، وتدمّر الأجساد، ولكن العبوة الناسفة لا تلغي الدين وتمسح الذاكرة، وتحتل العقل!!

كيف تمّ هتك الستر، والأخلاق والدين والشرع والشريعة، والحق والحقيقة (بهذه السرعة)، وبات المواطن أي مواطن لا يطيع التكفيريين ولا يخضع لهم، ولا ينفّذ مآربهم مهدداً بحلاله، وماله، وعرضه وأرضه وحياته!!

إن هذا، تم الشغل عليه طويلاً، وإن كان يطرح سؤال مَنْ الملام، من المذنب، من المسؤول، فإن السؤال الأهم، كيف نخرج من النفق؟ كيف نعلّم الأخلاق والوطنية لأطفال غُرر بهم... والمهزلة، أنهم قطعوا رأس تمثال العظيم أبي العلاء المعري، وجنّدوا أطفالاً حملوا يافطات كتب عليها: أطفال أبي العلاء المعري!!

وسؤال آخر، كيف نقنع ونعلّم آخرين من الأطفال الذين يشاهدون يومياً، ويسمعون من في عمرهم، يصيح (الله أكبر) ثم يذبح ويطلق الرصاص، أو يكبّر أحدهم على امرأة ثلاث مرات، فتصبح له زوجاً.. إلى آخر مسلسل الفضائح المُذلة المهينة،

بعد هذا، أين الثقافة والمثقفون، أين الأدب والأدباء، الذين مازالوا يديرون الأسطوانة ذاتها: استبداد، وحرية، وقمع، وكأنهم لا يرون الحقائق ولا الوقائع... وفعلاً، لا يرون لأن البعض فَقَدَ البصر والبصيرة.

***

إذا كان لنا في الأنبياء أسوة حسنة، وإذا كان الأنبياء جميعاً قدوة لنا، قدوة لكل الطوائف، وإذا كان الجميع يُقر بسمو أخلاق النبي العربي (ص)، الذي جمع علم الأخلاق، وصفات الخير، ومزايا الكمال، والعدل والزهد، والتواضع، والشهامة، والرجولة، والمروءة، والكرم، وصلة الرحم، والرحمة، والصدق، والعطف على اليتيم والمسكين، ولهذا كله، وصفه الله ومدحه في آن:

7إنك لعلى خلق عظيم6

أين هؤلاء الذين يؤمنون بمحمد (ص) وبدين محمد، وبتعاليم محمد، الذي قال: "أدبني ربي فأحسن تأديبي/.. وقال: بعثت بمكارم الأخلاق ومحاسنها". وسيرته كلها تعلم الأخلاق، فأين هؤلاء من أخلاق محمد إن كانوا مسلمين؟!

يخطئ من يظن أن (الانقلاب) الذي تمّ على التعاليم الدينية السمحة، وعلى تلفيق آيات القرآن الكريم واستخدامها في غير مكانها، والعمل على نسف الإسلام من جذوره قد تمّ بين عشية وضحاها.

لقد تم العمل الدؤوب على ذلك، منذ مطلع القرن الثامن عشر الميلادي، وتحديداً عام (1710)، حين أرسلت وزارة المستعمرات البريطانية الجاسوس جيفري همفر إلى بلاد الإسلام، حيث أعلن إسلامه، وبعد بحث وتقصي، وجد ضالته بشخص يدعى محمد بن عبد الوهاب، ومن ثم تم ترغيبه وتجنيده في خدمة أهداف وزارة المستعمرات البريطانية، وذلك بوضع (مذهب) جديد يدعى (الوهابية) بحجة تجديد الإسلام، وفي الباطن، كان النقيض التام للإسلام، باسم الإسلام. ورويداً رويداً، انتشرت الوهابية، في الجزيرة العربية، بواسطة آل سعود. وتغلغلت وترسخت، لأنها صارت الدين السري والعني لآل سعود. وصارت المملكة السعودية بنفطها وثرواتها ورجالها أداة طيعة لتنفيذ مآرب الوهابية التي هي أحد وجوه الماسونية. ولقد ذكرت غير مرة، كتاب (كيف نحطم الإسلام) وهو كتاب وزارة المستعمرات البريطانية، الذي كان دليل عمل ليس للجاسوس همفر بل للوهابية. وأكتفي هنا، بما قاله سكرتير وزارة المستعمرات للجاسوس وهو يلقّنه ماذا سيفعل، بعدما تأكد أنه هضم الكتاب الذي هو حوالي ألف صفحة. قال له: "إن الحروب الصليبية لم تكن ذات جدوى، كما أن (المغول) لم ينفعوا في قلع جذور الإسلام. لأن عملهم كان ارتجالاً دون حكمة وتخطيط، وكانوا يعملون أعمالاً عسكرية ظاهرة العدوان ولذا فإنهم انحسروا بسرعة. أما الآن، فقد اتجه تفكير القادة من حكومتنا العظمى إلى هدم الإسلام من داخله تحت خطة مدروسة دقيقة وبصبر طويل ونهائي. صحيح أنا نحتاج إلى الحسم العسكري أخيراً، لكن الحسم العسكري يأتي في المرحلة الأخيرة، حيث نكون أنهكنا بلاد الإسلام، وضربنا الإسلام بالمعاول في كل جوانبه حتى لا يقوى على تجميع قواه". ولا يتسع الحيز هنا، لنشر البنود الرامية لتفكيك الإسلام وتحطيمه، وأذكر البند الثالث عشر الذي يقول: "إشعال الحروب والثورات الداخلية والحدودية بين المسلمين وغير المسلمين، وبين

المسلمين أنفسهم على طول الزمان لاستنفاد قوى المسلمين وإشغالهم عن التفكير في التقدم وتوحيد الصف، ولتستنزف طاقاتهم الفكرية ومواردهم المالية. وتغني شبابهم وذوي النشاط منهم وتنشر الفوضى والإرباك والشغب فيهم".

وبعد أن تأكد سكرتير وزارة المستعمرات من فهم الجاسوس لكل ما جاء في تعاليم (الكتاب الضخم ـ كيف نحطم الإسلام) قال له: "لا يهولنك هذا البرنامج الضخم، فإن الواجب علينا أن نبذر البذرة وستأتي الأجيال اللاحقة ليكملوا المسيرة.

وقد اعتادت حكومة بريطانيا العظمى على النفس الطويل والسير خطوة خطوة، وهل محمد النبي إلا رجل واحد تمكن من ذلك الإنقلاب المذهل. فليكن محمد بن عبد الوهاب مثل نبيّه ليتمكن من هذا الانقلاب المنشود)).

وهكذا، بُذرت البذرة، وقد أثمرت في هذه الأيام.. وكان الثمن باهظاً.

***

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيتْ فإن هُم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

حفظنا صغاراً قول أحمد شوقي هذا، ورددناه طويلاً، ومازلنا.

وكتبت عنه وحوله موضوعات التعبير والإنشاء، وأظن، أنه ما من أحد ما لا يعرف هذا البيت الرائع. لكنه مرّ ويمرُ كما مرّ غيره من الأمثال والعبر، وصار حفظنا له، وترديدنا له شكلاً، دون التفكير في مضمونه.

في هذه الأيام القاسية جداً، تتجلى أهمية هذا البيت الذي ينطبق معناه ومضمونه على العرب عامة. فالأمة التي تحفظ قيمها ـ والأخلاق ـ هنا قيمة القيم ـ أمة يكتب لها البقاء.

وجدت الأخلاق، مذ أدرك الإنسان أنه إنسان، لكن علم الخلاق، ظهر كعلم، في مرحلة متقدمة من التاريخ، وأصبح علماً مذ أطلق الإغريقيون القدامى (إتيكا) ـ أي علم الأخلاق، وقد ورد هذا حتى في (إلياذة) هوميروس، كما وعالج سقراط وأفلاطون وأرسطو علم

الأخلاق، ولهم باع طويل في علم الأخلاق، والفضيلة، وفي مرحلة متقدمة من التاريخ، كان يُعد علم الأخلاق هو المادة الوحيدة التي تستحق الدراسة، فهو علم فلسفي بامتياز. وكانت مهمة علم الأخلاق الأولى محاربة الشعوذة، وضبط سلوك الإنسان، وتعليم مبادئ الخير، والعدالة، والمساواة والعدالة وأهمها: الضمير.

هذه الحرب الظالمة، في هذه الأيام القاسية، هي امتحان ومحك ومحنة. وهنا، تتجلى التربية الوطنية، كما وتتجلى الأخلاق في أوضح تجلياتها. ففي الوقت الذي أبدى الشعب السوري من البطولة، والتضحية، والصمود، والصبر،وقدّم القرابين والشهداء، الشهداء الذين صعدوا إلى السماء، والشهداء الأحياء ـ الذين فقدوا بعض أعضائهم ـ وأصبحوا معاقين، وهم كثيرون جداً، في الجانب الآخر أو المقلب الآخر، ظهر تجار الحرب، تجار الأزمات، ظهر المنافقون، واستشرى الفساد وأكثر مما كان. إن انعدام الأخلاق هو الذي يسمح للتاجر أن يحتكر، ويرفع الأسعار ويجني الأرباح الطائلة على حساب قوت الفقراء الذين هم قدموا أنفسهم وأولادهم وحياتهم رخيصة في سبيل الوطن، لاسيما، وقد فقدت الرقابة. فلا رب يحاسب، ولا رقيب يعاقب. في هذه الحال من تفشي الفوضى، وانشغال الدولة أو الحكومة بالأهم، ظهرت أخلاق جديدة، منافية للأخلاق، والقيم، والفضيلة، وانتهز المنافقون المارقون، فتاجروا باسم الدين، وآخرون، تاجروا بالسلاح وهم يعلمون أنه سيرتد على أهلهم وذويهم، وفريق آخر تربص بالسوق، مستغلاً نقاط الضعف، أو النفوس المريضة أو الميتة التي تجلّت بلعبة (الدولار) والصرف. هذا كله يتنافى مع أخلاق السوري، لكنه حصل. وكان على العكس، مما حصل في حرب تشرين عام 1973، لأن أسلوب الحرب وطريقتها، وبدايتها، وأدواتها، كانت مختلفة. ولكن استراتيجيها، ومضمونها واحد، مصدرها الكيان المغتصب ـ الصهيوني. ويا للأسف، حتى الآن، لا يريد البعض أن يعرف أو يعترف!!

***

كتب جورج أورويل روايته (ألف وتسعمئة وأربعة وثمانون ـ 1984) ـ بين عامي 1946 ـ 1948.

يتلخص مضمون الرواية ـ الكابوس، بالتالي:

1 ـ الحرية هي العبودية.

2 ـ الحرب هي السلم.

3 ـ الجهل هو القوة.

دولته أو حكومته، أو جمهوريته، أو مسرح روايته يتشكل من أربع وزارات:

1 ـ وزارة الحقيقة: هي وزارة التلفيق: مهمتها الإشراف على شؤون الأخبار ووسائل اللهو والتعليم والفنون الجميلة.

2 ـ وزارة السلام: هي وزارة الحرب. تختص بإشعال الحروب والفتن.

3 ـ وزارة الحب: هي وزارة التجسس والتعذيب. (مسؤولة عن تطبيق النظام والقانون).

4 ـ وزارة الوفرة: مسؤولة عن الاقتصاد والتمويل.

بطل الرواية: ونستون سميث موظف في وزارة الحقيقة، وعليه أن يكذب، وينافق، ويزوّر الحقائق. وعليه أن لا ينسى أنه على جدار واجهة البيت المقابل للوزارة، كانت ملصقة: "الأخ الكبير يراقبك".

وعليه، أن يعرف ولا يعرف، أن يحسّ بالصدق وهو ينطق بالأكاذيب، أن ينطق برأيين في الوقت الواحد، يمحو كلاهما الآخر، أن يستخدم المنطق ضد المنطق، أن يلقي الأخلاق جانباً في حين يجب أن يدّعي الأخلاق.

رواية (ألف وتسعمئة وأربعة وثمانون) ـ ظاهرها وباطنها: الأخلاق. الأخلاق المزيفة، الشيء ونقيضه، هذه الرواية تفضح الحكومة العالمية السرية التي تتربص بالكرة الأرضية، ناشرة شبكة الجواسيس في كل أنحاء الدنيا، صحيح أن مسرحها (لندن)، لكن من يقرأ الرواية بتأن وعناية، يتضح له أن جورج أورويل يرمي أبعد من ذلك بكثير: "ما يحدث في المتاهة غير المرئية، أمر لا يعرفه ونستون بالتفصيل، لكن يعرفه بشكل عام. فحالما تجري التصحيحات التي يصدف أن تكون ضرورية لأي عدد خاص من التايمز، كانت هذه الأعداد تجمع ثم تعاد طباعتها وتتلف النسخة الأصلية ثم توضع النسخة المصححة في

الملف بدلاً منها، عملية التغيير المستمرة لم تكن تطبق على الجرائد فحسب، بل على الكتب، الحوليات، المؤلفات، الملصقات، النشرات، الأفلام، أشرطة التسجيل، أفلام الكرتون، الصور وكل نوع من أنواع الأدب والوثائق التي يمكن أن تحمل أية أهمية سياسية أو فكرية. يوماً بعد يوم، ودقيقة بعد دقيقة، كان الماضي يُحَوّر وفق مقتضيات الحاضر. وبهذه الطريقة كان كل تنبؤ يقدم به الحزب يقدم بالدليل الوثائق على ثبوت صحته وهكذا ما من خبر من الأخبار أو تعبير عن رأي يتناقض مع حقائق الحاضر كان يسمح له بالبقاء مسجلاً، بل كانوا يمسحون التاريخ كله، يشطبونه تماماً، يعيدون كتابته وفق الطلب، ولم يعد بالإمكان بعد إتمام العمل، أن يبرهن أحد أنه جرى أي تزييف".

كان لا بد من هذا المقبوس الطويل، للبرهان على ما يجري في هذه الأيام، التي كانت نتيجة عمل طويل، على كافة الجبهات الداخلية والخارجية، لكن همنا هنا، هو البحث عن الأخلاق.

النفاق هو مضمون رواية جورج أورويل، النفاق، الكذب، الفجور، التعذيب، التزوير، القتل، هو المضمون، وانعدام الأخلاق نهائياً. وقراءة الرواية اليوم، لاسيما، ونحن نرى تزوير الحقائق، وتزييف الوقائع، يجعل القارئ وهو يرى بأم عينه، أن الحرية هي العبودية، وأن السلم هو الحرب، وأن الجهل هو القوة.

□□

حرية التعبير في مواجهة المؤسسة الرسمية الغربية

□ د. ناديا خوست *

الحرية ثمرة كفاح شعبي

يتزين الغرب بحرية التعبير. ويصوّرها كأنها هبة المؤسسة الغربية السياسية الرسمية، وصفة تلازم الرأسمالية الاستعمارية. في هذا المستوى، أيضاً، تعاني الشعوب من التضليل! يلغى من الذاكرة أن الثورة الفرنسية شرّعت "حرية التعبير"، بعد كفاح شعبي. وعلى هذا المبدأ أسست الحريات الصحفية وحرية البحث والتنظيم والكلام وثبتتها قوانين الإعلام والدساتير الأوروبية. جرى ذلك في مسار الصراع الذي كانت فيه الثورة نفسها تكتشف المفاهيم التي نادت بها، وضحي خلالها بالعالم لافوازييه. كانت البورجوازية في حاجة إلى مقدار من الحريات الفردية والعامة لتفك عنها أسر المجتمع القديم وتطلق الإبداع الفردي وتشيد المجتمع الجديد. لكن الوهم غلّف الحرية فبدت كأنها لا تتكفئ أو تغتني خلال الحركة الإنسانية، وكأنها لا تكتسب في الصراع، ولا تحتاج الدفاع عنها في مسار مستمر في كل زمان ومكان، وأنها حاجة في التناقض بين واقع يصبح أمساً قديماً في اللحظة التي يكتمل فيها، وغد يطلب تلبية الطموح الإنساني إلى مرحلة تتقدم عليه.

الحرية الممنوعة

في الصور التي تسجل أهوال الاستعمار الفرنسي في الجزائر، ومشانق الانتداب الفرنسي في سورية، ومظالم البريطانيين في مصر، لا نتساءل فقط عن حرية الشعب المسلوبة المذبوحة، بل عن مهانة الإنسان الذي حوله الاستعمار الفرنسي إلى وحش يستبيح ويحرق ويقتل. واليوم نتأمل نحن السوريين عرض سياسيي "المجتمع الدولي" المتنقلين من باريز إلى الدوحة واستنبول،

* كاتبة من سورية.

فنرى فيهم ورثة أولئك الذين ثبتتهم الوثائق والصور في مؤتمر باريز لاقتسام الانتدابات على بلاد الشام. يُظهرون بزهو أنهم أوصياء على الشعوب، ويدّعون معرفة النظام الذي يلائمها والنظام الذي يجب أن يسقط. فيلغون ببساطة، على بعد آلاف الكيلومترات، المؤسسات المنتخبة، والرئيس الذي سجلت استطلاعاتهم أنه يحوز ثقة 70٪ من شعبه، ويحاصرون البلد الذي شارك فيه أكثر من 70٪ في التصويت. يسلحون عصابات يسمونها ثواراً، مع أنهم يتداولون أفلام الفيديو عن جرائمها. خلال ذلك يبدو أن الحرية من هبات أنظمتهم الرسمية التي تفيض على شعوبهم وشعوب العالم. وتبدو الحرية ثابتة، جامدة، كالمعروضات في المتاحف. لماذا إذن يلاحق أسانج الذي كشف الفظائع التي ارتكبت باسم إنقاذ الشعب العراقي من الديكتاتورية و"تشييد" نموذج ديمقراطية جديدة تحتذى في الشرق الأوسط؟! وكشف ثنيات الأنظمة الغربية الاستعمارية التي تنظم الاغتيالات، وتلفق المحاكمات، وتطارد مواطنيها أنفسهم حيثما لامسوا الستراتيجية الغربية! نعم، تباح حرية التعبير إذا لامست التفاصيل كأنها هائمة دون سياق، وكأنها مصادفة أو خروج على النظام. لكن حرية التعبير ممنوعة إذا تناولت الستراتيجية التي تضع تلك التفاصيل في سلوك ينبثق من نظام. وقد اعتدى أسانج ثم سنودين على قدس الأقداس. وسيطارد كل مفكر أو ناشط يقترب من هذا البنيان "المقدس". يصوغ هذا توافقاً مذهلاً بين انحطاط السياسيين الغربيين الذين يتصدرون المشهد العالمي، وانحطاط مفكريهم. نموذج الزوجي برنار هنري ليفي وساركوزي مثل على ذلك.

في هذا السياق منعت حرية التعبير في ساحة تقسيم، التي اختارها الأتراك مكاناً لمظاهراتهم لما تحمله من رمز تاريخي وسياسي. ولم يعلن الحصار الدولي على نظام أردوغان الذي ينكل بالصحفيين والمفكرين ويطارد ممثلي الضمير التركي والثقافة التركية. لأنه موظف في رعاية العصابات التي تنفذ المشروع الغربي الصهيوني. وتحتضن فنادقه "الائتلاف" و"المجلس"، وكلاء السياسة الغربية الخليجية الإسرائيلية. ويثبّت أعضاءهما كأنهم يمثلون الشعب السوري، لا أولئك الذين يهتفون بالرغم من خطر الموت في المناطق التي يحكمها المسلحون: "الجيش الحر حرامي، بدنا الجيش النظامي"! يكمل هذا المثال على الحريات التي يحميها الغرب رئيس أكبر دولة عربية يجلس كالتلميذ أمام المبعوثين الأمريكيين، ويبدأ فروضه برسالة إلى رئيس الكيان الإسرائيلي. ورئيس جامعة عربية هزيل. ووزراء خارجية عرب موظفون في تسليح العصابات والحرب على جيش عربي! في هذه الصورة تبدو إسرائيل على ضفة الصراع، مع أنها تسلح العصابات التكفيرية، وتلتقط جرحاها، وتؤسس قلب الصراع من صراع وطني بين العرب وإسرائيل لتحرير الأرض المحتلة والدفاع عن الشعب الفلسطيني، إلى حروب عربية – عربية وحروب داخلية مذهبية أو إثنية.

ثمن الحرية

يخترق هذا الانحطاط السياسي والأخلاقي، المفكرون الغربيون الوطنيون الذين يكشفون الحقيقة التي يفرقها الكذب الإعلامي والسياسي. يرفضون الاستخفاف بالعقل الإنساني، ويواجهون شراسة النفاق الغربي في المسألة السورية. ويدفعون ثمن حرية التعبير: إلغاء حجز القاعات التي نظموا الاجتماع فيها، التشويش على تلك الاجتماعات، وملاحقتهم كإرهابيين. ألغيت محاضرة ميشيل بريكمون في عيد الاومانيتيه. وحجبت القاعات عن لقاءات

التضامن مع الشعب السوري. وتكشف الآن ملاحقة بهار كيمونغور حدود حرية التعبير التي يبيحها النظام السياسي الغربي. فحيث تلامس النقاط الموجعة ترفع عليها العصا. ويدّعي النفاق السياسي، حتى في هذه الحالة، أنه لا يهاجم حرية التعبير، بل يلاحق الإرهاب. من يغش؟ أحقا يستطيع الغرب الرسمي إخفاء توظيف القاعدة في مشروعه الاستعماري لتغيير خريطة الشرق الأوسط، وإدارة الحرب بعصابات عربية إسلامية لا تحترم قانوناً ولا عرفاً إنسانياً؟ بل يمارس التدخل بأسلوب لا يحتاج قرار مجلس الأمن، ويوفر باستخدام وحشيتها خسائره البشرية، ويسيء في الوقت نفسه إلى صورة الإسلام المتسامح!

حلفاء الغرب

لم يرسل الغرب إلينا خلال استعماره بلادنا مفكريه الكبار وفنانيه العظام ولا المدافعين عن الحريات، بل أرسل عسكريين قساة. لكن زمننا يسجل أن الغرب استخدم أكثر الأنظمة استبداداً، الأنظمة المحرومة من المؤسسات الدستورية، التي لا تزال ترجم النساء وتقطع الرقاب، ليدمر بلداً علمانياً ذا مؤسسات عريقة. ورفع إلى منصات الحكم في بلاد عربية أحزاباً دينية تقبل الكيان الإسرائيلي. تشهد وحشية قتل الأقباط والشيعة في مصر، ووحشية الأسير في صيدا، فوق ما تراكم من أفلام فيديو عن مذابح العصابات التكفيرية السورية، على هول ما يرتكبه منفذو المشروع الغربي في المنطقة العربية. مقابلهم في المستوى السياسي، أردوغان الذي يفتك بحرية التعبير والصحافة والتظاهر. وأمير البحرين الذي يقتل المتظاهرين المسالمين. ومرسي الذي يقتل معارضيه، ويهين مكانة مصر كبلد عربي كبير، ويجري الغاز المصري بسعر رمزي إلى إسرائيل، ويحمل مهمة إلغاء القضية الفلسطينية بما يسمى "تبادل الأراضي" مع إسرائيل، ويتوج نفسه بكسر أعلى خطوط الأمن القومي المصري: قطع العلاقة بسورية.

الحرب على ستراتيجية الأمن القومي

سهر الغرب على تغيير ستراتيجية: "العدو هو إسرائيل"، التي أسستها البلاد المدافعة عن الأمن القومي العربي، ذات العمق الحضاري والتجربة السياسية والمؤسسات البرلمانية، سورية والعراق ومصر والجزائر. فأوجد ستراتيجية مناقضة تلغي الصراع العربي الإسرائيلي. بتقديم الخليج المحروم من حرية التعبير والمؤسسات الدستورية، الذي يوطّن القواعد العسكرية الأمريكية وشركات النفط. ويسخر الجامعة العربية في تشريع التدخل العسكري الأطلسي والشراكة في الحرب على ليبيا، وتسليح العصابات للحرب على سورية. وفرض التعاون مع إسرائيل. تجري الحرب الكبرى على سورية، إذن، في مستويات متنوعة: تقتحم الثوابت العربية والحد الأدنى من الأمن القومي العربي. وتخترق المبادئ الأخلاقية والدينية التي ربت على الرحمة والإحسان إلى ذوي القربى و"ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء". والقوانين الدولية والإنسانية التي تمنع تدمير المدارس والمعابد والمؤسسات الصحية والاقتصادية. لذلك توصف بأنها حرب لا سابق لها ولا مثيل لها. استمرت الحرب النازية أربع سنوات، بين جبهات كبرى ودول عظمى. لكن الحرب الدولية الإقليمية الإسرائيلية الخليجية على سورية تجاوزت السنتين على بلد صغير، وليست بفظائعها دون ما ارتكبته النازية. ورافقتها حرب إعلامية حجب فيها الصوت السوري. كان السيد مورروزوف دقيقاً عندما قال إن العالم لم يعرف مثل هذه الحرب الإعلامية إلا في أيام النازية. وكشف ذلك زيف حرية التعبير الغربية، والاستهانة بواجب الإعلام في عرض الحقيقة.

خلال ذلك قدمت الانتخابات الإيرانية شهادة بليغة: في قلب الحصار الغربي والانحياز السياسي الذي يتجاهل خزان السلاح النووي الإسرائيلي ويلاحق إيران على "قد" يوصل نشاطها السلمي إلى سلاح نووي، تألق مثل على حرية نبتت في مجتمعها الشرقي، معبأة برموزها الواسعة، موضحة أن الشعب هو الذي يبدع أشكال التعبير عن الحرية.

ممثلو الضمير الإنساني

نشعر بما يعانيه المفكرون والباحثون والإعلاميون الغربيون الذين يواجهون الكذب المنهجي في التلاعب بالرأي العام الغربي، محرومين من مؤازرة أحزاب اليسار الكبرى التي اخترقتها الصهيونية فأصبحت تسند السياسة الأطلسية. يشق دفاعهم عن الحقيقة حلكة الجرائم ويشير إلى منظميها ورعاتها الذين يسترخصون حياة الشعوب في الصراع على ممرات الغاز والنفط. وينساقون في المشروع الإسرائيلي لكسر أية قوة إقليمية تمنع العربدة الإسرائيلية العسكرية وسيادتها الاقتصادية والسياسية. ويتفتح بسمار شاب شجاع يواجه الهيمنة الاستعمارية عبرت عنه عضوة البرلمان الايرلندي الشمالي كلار دالي التي قالت أمام البرلمان: اوباما مجرم حرب. وأدانته على تسليح العصابات السورية. (1)

الباحث البلجيكي بهار كيمونغور من هؤلاء المفكرين. بهار من أصل سوري (من لواء اسكندرون) كتب مقالات عديدة عن موقف الحكومات الأوروبية المنافق من الأحداث السورية. واجه لجنة التحقيق الدولية عن سورية بوقائع محددة: 1 – أنها تجاهلت دور الفتاوى التكفيرية في التحريض على الجرائم التي ارتكبتها العصابات المسلحة في سورية، مع أن "التحريض على الكراهية" يعاقب في القوانين الأوروبية. 2 – أنها تجاهلت دور الحكومة التركية في الأحداث السورية. وقدم وقائع محددة تؤكد استقبال تركيا المسلحين وتأمين حرية حركتهم، وتدريبهم، وإقامتهم، وتسريبهم إلى سورية. كتب إلى وزيرة الداخلية البلجيكية متسائلاً عن موقفها من المقاتلين البلجيك في صفوف العصابات المسلحة في سورية. واضطرها إلى موقف علني من أولئك المشاركين في الحرب على سورية. كشف في آخر مقالاته التي نشرها موقع الباحث ميشيل كوللون تواطؤ الغرب مع القاعدة، وبيّن أن الغرب يريد الجهاديين الأوروبيين في سورية لينجزوا الفوضى الخلاقة. واقترح إعادة العلاقات بسورية، ورفع العقوبات الأوروبية عنها، ومحاكمة الغربيين الذين ارتكبوا جرائم حرب، والاعتذار للشعب السوري عن تدمير سورية وتسليح الإرهابيين، والحوار مع الحكومة السورية. (2)

تبين ملاحقة بهار كيمونغور بعد نشر مقالته "وزيرة بلجيكية تؤكد أن القاعدة حليفنا غير المباشر في سورية"، أن الغرب الذي يسلح الإرهابيين لا يتردد في عقاب من يكشف التواطؤ الغربي مع القاعدة في الحرب على سورية. وأن حرية التعبير ممنوعة حيث تمس الستراتيجية الغربية.

تذكر المواقع الإلكترونية أن رئيس المخابرات التركية زار وزيرة الداخلية البلجيكية، وبحثا التعاون في ما يتعلق بالبلجيك في سورية. ويبدو أنه طالب بتسليم من ترى الحكومة التركية أنهم ينشطون ضد استبدادها. منهم بهار كيمونغور الذي وضعت حكومة أنقرة مذكرة توقيف دولية باسمه لأنه دافع عن معتقلي الرأي، وكشف شراكة حكومة أردوغان في الحرب على سورية. أوقفت الشرطة الاسبانية بهار كيمونغور وهو يزور جامع

قرطبة مع طفليه وزوجته. وينظم أنصار الديمقراطية في أوروبة الآن حملة تضامن لمنع تسليمه للحكومة التركية. أسانج، سنودين، بهار كيمونغور، جورج عبد الله، شخصيات تشهد على تطويق صارم يخنق حرية التعبير والحق في الموقف. (3)

هوامش:

1 – كلار دالي، عضوة مستقلة في البرلمان الايرلندي الشمالي، من اتحاد اليسار. ألقت في اجتماع البرلمان، بعد اجتماع الثمانية الكبار في ايرلندا، كلمة نارية جريئة. قالت: يجب أن نسمي الأشياء بأسمائها. الحقيقة أن هذا الرجل، أوباما، مجرم حرب. إنه الرجل الذي سهل زيادة طلعات الطائرات دون طيار 200٪ الطائرات التي قتلت آلاف الأشخاص منهم مئات من الأطفال، وأتى ليحدث الايرلنديين الشباب عن السلام. واتهمت أوباما بأنه ينظر إلى سورية بعين عمياء. وأدانته لأنه يسلح العصابات السورية "الجهاديين الذين ينفذون عدم الاستقرار في تلك المنطقة".

2 – "وزيرة بلجيكية تؤكد: القاعدة حليفتنا غير المباشرة في سورية". الباحث البلجيكي بهار كيمونغور، 17 حزيران 2013

مقتطفات من المقالة:

اليوم، الخميس مساء في برنامج "في مواجهة الإعلام" أكدت لنا وزيرة الداخلية البلجيكية جويل ميلكه أن الدولة سلمت شبابنا البلجيك لمصيرهم، لكنها ستكون حازمة معهم في حال عودتهم إلينا. بكلمة أخرى، سيكون مواطنونا البلجيك مفيدين وفعالين كأعضاء في القاعدة، هناك حيث يستخدمون في الحرب على سورية.

دعا معدّ البرنامج أربعة محاورين للحديث عن البلجيك الذين يحاربون في سورية: أماً يقاتل ولداها في سورية، وعضواً ليبيرالياً في البارلمان، وأنا. أخذت الوزيرة لنفسها 12 دقيقة من 30 دقيقة من الحوار. ووصفتني كي تمنع الحوار، ولتمنع واجبها في استعادة البلجيك الذين رحلوا إلى دمشق، بأني أدافع عن الرئيس الأسد. اعترفت الوزيرة بأن ضباطها الموجودين في تركيا لا يستطيعون أن يعلموا شيئاً عن البلجيك لأنهم لا يستطيعون أن يتجاوزوا باب الهوا، النقطة الحدودية في لواء اسكندرون. فلنتذكر أن باب الهوا في أيدي جبهة النصرة، أي الفريق السوري من القاعدة الذي ارتكب الفظائع. تسيطر القاعدة إذن على الممر الموجود في تركيا، أي أنه يقع تحت سيطرة الأطلسي والولايات المتحدة. مع ذلك تقول الوزيرة إنها لا تستطيع أن تفعل شيئاً. يعني ذلك أن الوزيرة وحلفاءها الأوروبيين والأمريكيين والأتراك يتركون القاعدة تقوم بالحرب على سورية. قالت الوزيرة: قابلت وزير الداخلية التركي، ورئيس المخابرات التركي، والسيد أردوغان، ووزير العدل. وأعطيت ما كانت أجهزتنا قدمته، صور الأمهات وأرقام هواتفهن لتحديد المعطيات.. يبدو أنهم عبروا باب الهوا ويفترض أن يكونوا في شمال سورية. وعد الأتراك بأن يعملوا جهدهم لتحديد موقع البلجيك إذا كانوا في تركيا. السفارة مستعدة للذهاب حتى الحدود. تستطيع السلطات التركية أن تجد أحد أو كلا ابني الأم المشاركة في البرنامج، إذا كانا موجودين في تركيا. لكن لا يمكنها دخول سورية.

لا تستطيع الدخول إلى سورية؟! أتى المجرمون من أنحاء العالم، والمغتصبون، وقطاع الطرق وقطاع الأعناق، وبعض الثوار الرومانسيين، والمغامرون الذين تغريهم رائحة

الدم، وطالبان الأفغانية، والداغستان، واليمنيون والبوسنيون، والصحفيون الفرنسيون والبريطانيون أو الإسرائيليون، والسلفيون، والسناتور المحافظ جون ماكين، وعملاء المخابرات المركزية الأمريكية وعملاء الموساد العرب، والنائبان الكويتيان عبد الحليم مراد وعادل المودة، وعدنان العرعور المحرض على المذابح، وكثير غيرهم من قادة الحرب الإقليميين الذين يؤلفون الحملة الصليبية المعلنة على سورية. عبروا تركية إلى سورية. لكن الوزيرة ميلكة تقول إن السلطات التركية لا تستطيع اجتياز الحدود التركية! فهل تتصور حقاً أننا سنبلع هذه الحكاية؟

يجب أن تقول لنا السيدة ميلكه أولاً ماذا كان يفعل عشرات العملاء الأتراك الذين قبض عليهم الجيش العربي السوري في إدلب واللاذقية والرقة وحلب، الذين سيكونون موضوع تبادل عندما تهدئ تركيا مجاهديها ضد سورية. أليس قادة المتمردين في شمال سورية عملاء أتراك تحت سيطرة الجيش التركي مباشرة؟ منذ أكثر من عام ورياض الأسعد، القائد السابق لما يسمى الجيش السوري الحر، لا يستطيع أن يجري حتى مقابلة صحفية دون موافقة مسبقة من وزير الخارجية التركية أوغلو. من ناحية أخرى، تعرف الحكومة التركية تماماً أين يوجد المخطوفون اللبنانيون التسعة في أعزاز والبطريركان المخطوفان. يعبر أهل الضحايا تركيا كي يتصلوا بالخاطفين. تستطيع حكومة أردوغان إذن تحرير الرهائن في سورية، بمن فيهم الشباب البلجيك الذين جندتهم المافيا المذهبية التي تحلم بإقامة خلافة وهابية في سورية.

كثيرا ما تتكلم السيدة الوزيرة عن الحرب في سورية وكأنها خلاف بين دمشق وأنقرة. وكأن بلادنا لم تساعد على خلق الوضع الراهن في سورية بالعقوبات الاقتصادية، وتشجيع المزايدة العسكرية، والضغط على محور المقاومة الذي من أسسه سورية.

مهما كان رأي السيدة الوزيرة فإن مشاركة مواطنينا في هذه الحرب هي مشاركة الدولة البلجيكية في الحرب على سورية. ونقول بصراحة: إن أي تهاون من بلجيكا في هذه القضية دليل على تواطؤ سلطاتنا مع الجهاديين المعادين لسورية.

ترى الوزيرة أن قطع العلاقات مع سورية يمنع الاتصال بشبابنا: المشكلة الكبرى في تحديد موقعهم تلفونياً أنه يجب أن نكون على اتصال بالشبكة المحلية، التي هي في هذه الحالة الشبكة السورية. وبالنسبة لهؤلاء الذين يقاتلون النظام هناك خطر ومشكلة في التعاون. تكنولوجياً هناك مشكلة في الاتصال بهم من بلجيكا لأننا نحتاج الاتصال بالشبكة السورية.

تعني السيدة ميلكه أنه لو كانت لنا صلة بالشبكة السورية، أي بالسلطة السورية، لأمكننا أن نجد أولادنا البلجيك. نصل إلى ضرورة إعادة فتح سفارتنا في دمشق. تحلّت نائبة رئيس المجموعة الاشتراكية الأوروبية السيدة فيرونيك كيزير بالشجاعة لاقتراح الاتصال بالرئيس الأسد، بعد أن كان الطلب إزاحته. واليوم سمعنا فنسان براون في "الحر" يتحدث عن الحل السلمي للأزمة السورية. أنهى افتتاحيته: يجب أن تشارك إيران في حل الأزمة. بالكلمات العاقلة واجه التطرف في سياستنا الخارجية وتطرف المتطوعين البلجيك الذين رحلوا للقتال في سورية.

خلال ذلك تعمل آلة الإرهاب الأوروبية. قال المختص الأوروبي في مقاومة الإرهاب، جيل كيرشوف، إن 500 جهادي أوروبي في سورية. أما مالبرونو الصحفي في فيغارو فيقدر أن عددهم

800 واليوم على أساس معطيات جديدة يقدر عددهم بين 1500 – 2000 استناداً إلى هذا التطور نتساءل عن رد فعل الشرطة البلجيكية لو كانت الفتاوى توجه الكتائب الإسلامية إلى ذبح يهود إسرائيل؟

بفضل الإرهابيون الأوروبيون، بناء على التوجيهات التي تصلهم من السعودية وقطر، سفك دماء المسلمين السنة والشيعة والعلويين بدلاً من الحرب على الدولة العبرية. ولكن من يدري إن كانت القاعدة قد توجههم ذات يوم إلى إسرائيل. لو حدث ذلك فإن حكوماتنا الأوروبية ستحيّد أولئك الشباب وسيفتح الموساد النار على المشبوهين في المطارات الغربية كما في سنوات 70 – 80 لذلك نتساءل لماذا يتساهل الغرب في رحيل أولئك الشباب ويتشددون في حال عودتهم؟ يبين شطب المرشحين الجهاديين العائدين من سورية من قوائم المرشحين هذه الستراتيجية في الموقف من الجهاديين. لاشك في أن ميلكه وأصحابها الأوروبيين يأملون في أن يفجروا سورية بالحرب العالمية عليها مستخدمين الجهاديين لتنفيذ الفوضى الخلاقة.

لو أصغت الوزيرة إلينا من البداية لربما كنا قادرين على إنقاذ كثير من السوريين وكثير من البلجيك. والآن يمكن تفادي الخسائر بإقناع الأوروبيين بضرورة السلام والحوار في سورية، ورفع العقوبات الأوروبية عنها، وتطبيع العلاقات مع الحكومة السورية، والاعتذار للشعب السوري لأننا سمحنا للجهاديين الأوروبيين بالاشتراك في تدمير سورية وسلحنا الإرهابيين فيها. وإلزام عملائنا السوريين في "الائتلاف" بأن ينتهزوا الفرصة التي تقدمها روسيا والحكومة السورية لحل الأزمة سلمياً، وملاحقة المقاتلين البلجيك الذين ارتكبوا جرائم الحرب والمجازر والجرائم ضد الإنسانية، وتقديم العلاج النفسي للمتطوعين البلجيك في العصابات المسلحة. وسنمتنع عن الظن بأن السيدة ميلكه تساعد القاعدة، عندما تنحاز بدقة إلى السلام وتقف ضد الإرهاب في سورية.

نشره ميشيل كوللون Michel Collon في 22 حزيران 2013

3 - : أ - نشرت جمعية حرية التعبير صورة بهار كيمونغور مع عنوان كبير: **الحرية لبهار كيمونغور. المقاومة ليست جريمة.** كتب جان فلينكر Jean Flinker : كشف بهار كيمونغور النظام البوليسي التركي، ولم يسكت على قتل 36 ناشطاً يسارياً في أول أيار سنة 1977 في ساحة تقسيم، وكشف اغتيال الناشطين التقدميين، والتعاون بين أنقره والولايات المتحدة الأمريكية. وكشف للرأي العام حقيقة حرب أردوغان على سورية ودعمه الجهاديين الإرهابيين. لذلك أصدرت حكومة أنقرة مذكرة توقيف دولية تطلب اعتقاله. فأوقف في إسبانيا وأطلق سراحة موقتاً بكفالة قدرها عشرة آلاف يورو جمعها أصدقاؤه.

ب - يوم الثلاثاء 25 حزيران 2013 في الساعة الثامنة مساء نظمت في بروكسل مناقشة موضوعها: ما العمل مع أولئك الشباب الذين يذهبون للقتال في سورية؟

نعتقد أن هذه المسألة مهمة للأمهات اللواتي غرر بأبنائهن ويجب أن نساعدهن على استعادتهم. سيكون بيننا هناك بهار كيمونغور الذي يلاحقه أردوغان والمخابرات المركزية الأمريكية، والذي أفرج عنه بكفالة.

ميشيل كوللون

المتحدثون: اثنتان من الأمهات. سيباستيان كورنوا، محامي. يعقوب ما هي، مختص في الإسلاميات. سيمستين اوغورلو، الرئيس

التنفيذي لمسلمي بلجيكا. محمد حسان، من الشرق الأوسط. بهار كيمونغور، باحث. بسام أحمد، كاتب فلسطيني عاش في سورية. آن موريللي، محللة إعلامية.

تذكر الإحصائيات أن عدد المقاتلين البلجيك في سورية 80، وتقدر جهات أخرى أن عددهم يتجاوز ذلك.

منظمو اللقاء: الأمهات المعنيات، رابطة المدرسة الديمقراطية، المعهد العالي للسلام والعدالة وحقوق الإنسان.

قررنا دعوة الشهود، والمحللين، والمسؤولين السياسيين لنفهم العوامل المتنوعة التي دفعت إلى هذا الوضع. ستعتمد المناقشات احترام رأي كل محاور، والخروج من ذلك إلى مساحة عمل محدد وبنّاء.

□□

مستويات السرد الروائي في : أبعد من نهار.. "دفاتر الزفتية"

□ د. عبد الله الشاهر *

أبعد من نهار.. أو دفاتر الزفتية عنوانان لرواية واحدة للروائي الأستاذ أيمن الحسن، وقد جاءت هذه الرواية في ثلاثة دفاتر امتدت على "250" صفحة من القطع الكبير، وهي صادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

باختصار شديد تتحدث الرواية عن نزوح أهالي الجولان بعد حرب حزيران ومعاناتهم، وتجمع غالبيتهم بحي في دمشق يدعى حي "الزفتية" ثم العودة إلى القنيطرة بعد أن تحررت في حرب تشرين عام 1973 وما بين النزوح بكل انكساراته وآلامه وتشظياته، والعودة بكل حلمها وشوقها ولهفة لقائها، تختزن حكايات كثيرة، وتختلف ظروف وأحوال، وظفها الكاتب بأسلوب جميل وخيال خصب، وضمن هذا الزمن يكون وطن النزوح الطارئ "الزفتية" هذا الحي الذي كان مليئاً بالمعاناة، والحسرة، واللوعة والشوق والحب كذلك.

ضمن هذا السياق الزمني تكون "أبعد من نهار" زمناً بين زمنين، وحدثاً بين حدثين، حشد فيها أيمن الحسن كل أدواته الفنية لينظم كماً هائلاً من الحكايا، وكأنه في هذه الرواية يريد أن "يفشّ خلقه" بما يختزن من هموم ومعاناة وطموحات، وقد ساعده في ذلك أنه ترك نفسه على سجيتها وكأنه يقول دعني أقول كل ما عندي، فالرواية كانت بانوراما حياتية مشحونة بالانفعالات والعواطف، وكذلك بالنكبات والخيبات وربما بالنواح الدفين الذي لا يوصل إلى اليأس ولا يفتقد الحلم بالعودة والتطلع لمستقبل قد لا تتضح معالمه لكنه واعد بالتأكيد.

هذا التداخل أعطى الرواية دفقاً وحيوية، وتداخلاً مريحاً في الأحداث ما استفز القارئ للمتابعة والتقصي، والتي وظفها الكاتب بخلطة فنية غير واضحة المعالم لكنها في النهاية تشعر القارئ بأن الكاتب كان ممسكاً بخيوط روايته وفي هذا الجانب يبدو لنا أن أيمن الحسن

* ناقد أكاديمي من سورية.

كان روائياً تمرد على النمط التقليدي لفن الرواية بخروجه عن المألوف ليدخل في تركيبة فنية جديدة هي خليط بين البناء الروائي والسيناريو السينمائي، وأظنه نجح في ذلك وإلى حد بعيد. وعليه فإن الرواية جديرة بالتحليل كونها تنحرف عن المسار العام لبنائها التقليدي، وهو انحراف يدعو للملاحظة وفي هذا يمكن أن نلحظ المستويات التالية:

المستوى الأول:

"في العنوان" يشذ أيمن الحسن عن تقليدية النص ليعنون روايته بعنوانين اثنين، الأول وهو العنوان الرئيس "أبعد من نهار.." والثاني وهو العنوان الفرعي "دفاتر الزفتية" وهذه الثنائية تشكل مقدمة للتساؤل لدى المتلقي قبل الدخول في أحداث الرواية ما أعطى لها جاذبية خاصة، والحقيقة في كنه العنونة أن الكاتب أراد حالة الاندماج المحكي بين العام والخاص، بين الهم الشخصي والهم الوطني، فدفاتر الزفتية هي مذكرات شخصية لمعاناة يومية تداخل فيها الهم مع الحرب مع الحنين، وأبعد من نهار هي رحلة العودة بما فيها من ذكريات وأحلام وطموحات اعتملت في ذوات هؤلاء، وما بين الخاص والعام حالة من التماهي لا يمكن فصلها، ولا يمكن إهمالها فشخصنة المجتمع والأرض التي أرادها الكاتب كي تكون معادلاً روحياً لإنسانية الإنسان هي أسمى صور التماهي وأنبلها.

العنوان بكليته اختيار ذكي إذ لا مباشرة فيه، ولا شيء فيه يوحي بالمضمون سوى رمزية شفافة على القارئ أن يكتشفها بعد أن يعوم في بحر الرواية.

المستوى الثاني:

"في الزمن" زمن الرواية جاء مؤطراً بحدثين كبيرين الأول حرب عام 1967 وهي النكسة والخيبة والنزوح والتشرد والاقتلاع من الجذور، والحدث الثاني هو حرب تشرين التحريرية عام 1973 وما تمخضت عنه من نتائج في إعادة قدرة الإنسان العربي، كياناً وكرامة، واستعادة للأرض، وتحرير القنيطرة، وما بين هذين الزمنين أو الحدثين يفتح لنا أيمن الحسن دفاتره "دفاتر الزفتية" هذه الدفاتر التي ملئت همّاً وشقاءً وحنيناً وحسرة وعشقاً وبوحاً كذلك.

الدفاتر هذه التي كانت زمناً بين زمنين، إنها زمن النزوح واللا استقرار والتوجس وليالي البؤس في الزفتية. الزفتية هذه "التي أمست بين ليلة وضحاها تجمعاً سكنياً واسعاً من البيوت المكتظة عمرّت من اللبن والطين" والتي كانت مسرحاً لأحداث كان شاهداً عليها أيمن الحسن حول "تفصيلات حياة لأناس نزحوا عن بيوتهم... حاملين معهم الطيبة والنباهة والذين عاشوا ظروفاً اقتصادية واجتماعية صعبة بالغة الرداءة.. فبقيت أحلامهم هناك حيث بيوتهم، ومزارعهم، ذكرياتهم وتقاليدهم التليدة، ومن بقي على أرضه المحتلة لزاماً عليه أن يخوض معركة يومية شرسة للحفاظ على انتمائه وهويته السورية" إذن أيمن الحسن أطال مشواره وإن عنونه "أطول من نهار" ليمتد برحلة العودة من الزفتية إلى القنيطرة المحررة على ذلك "الباص المزركش. وسيارات ينحشر المواطنون حشراً في الحافلات، بعضهم صعد فوقها، وأعلى السيارات الشاحنة يرفعون إشارات النصر عالياً، ولافتات تعبر عن الفرحة بتحرير القنيطرة "في هذا المشوار تتفتح الذكريات والأحلام والمستقبل، وتتداعى أيام

الزفتية، في هذه الرحلة التي استغرقت عملياً نهاراً من الزمن لكن الكاتب أمعن في زمنه ففكك وركب وأيقظ وجسد أحداثاً امتدت سنين في الماضي وكذلك أحلاماً امتدت سنين في المستقبل، وبهذا فإن الروائي وظف زمن الرواية توظيفاً جيداً بحيث أنه استطاع أن يجعل من الذكريات والواقع والحلم حالة واحدة تخدم جميعها ساعة الوصول إلى القنيطرة محور الحدث.

المستوى الثالث:

"في المكان أو البيئة" منذ الصفحة الأولى وحتى نهاية الرواية يلحظ القارئ حضوراً مكثفاً للمكان فقد أسهب الكاتب في وصف الأماكن وقد دعم وصفه بمسميات المكان مما أضفى مصداقية على الحدث الروائي وخصوصاً ساعات الوصول إلى القنيطرة المحررة وكأن الكاتب يريد أن يؤكد حقيقة مفادها أن الغياب عن الوطن لا يمكن أن يغير في معالمه في ذات المواطن وهذا ما كان على لسان أم عايد في حوارية بينها وبين ابنها والتي تخلص إلى التالي "هي المطارح محفورة جواتي من أنا وصغيرة، ولما بعدت عنها بعد النزحة صرت كل يوم أحفظها من جديد، وياما بالليالي.. أقعد وأتخيلها مطرح مطرح "في الرواية يثبت الكاتب تفاصيل مكانية دقيقة وربما صغيرة" البيت، المدرسة، مكان الشجرة، الصخرة، حافة الساقية.." وهذه الحيثيات المكانية هي إدراك واع على أن كل ذرة في تراب الوطن هي مزروعة في ذات الإنسان" لأن من يشاهد أم عايد لا يلحظ اختلافاً بين لونها، ولون التراب البني المائل إلى السمرة في مدينة القنيطرة، كأنها جبلت منه يوم شكلنا الله من طين" هكذا كان المكان والإنسان بيئة واحدة بأرضه وناسه وشجره وحيواناته فأم الدجاجات كانت شاهد وفاء للأرض بدجاجاتها اللواتي زرعن في أرض القنيطرة، وفي الزفتية وصف دقيق لمكان كان "كل خطوة بوقعة" لقد سجل الكاتب وبذاكرة نشطة ومن خلال عين فتوغرافية شواهد المكان وتداعياتها بتوثيقية أمينة على البيئة وبحوارية احتواها هو وحدد مسارها وأودعها على لسان شخوصه ما أراد أن يبوح به.

في المكان أخذ الحوار شكل البوح، والتوثيق شكل الوصف الدقيق حتى اقترب من التقريرية والمباشرة لكنه وشّى هذا كله بجمل عاطفية فيها من عشق الأرض ما يحرك العواطف "تمشي بضع خطوات، حتى تحس بأن تحت قدميها تربة طرية، فتنحني لتأخذ بيدها كمشة تراب تتفحصها، ثم تشمها، كما يشم العطر: هذا هو تراب القنيطرة "هذه العجوز" تتعرف على الأماكن من رائحتها، دون أن تخطئ أبداً، وعلى جيرانها من خلال وقع أقدامهم "في مثل هذا الحدث جعل الكاتب الأرض هي المحور في روايته وكل الشخصيات تدور حولها فهي المركز والملتقى والطموح.

المستوى الرابع:

"شخصيات الرواية" حشد الكاتب في روايته كماً كبيراً من الشخصيات والأدوار التي لم يجعل أحداً منها ينفرد ببطولة روائية فالكل أبطال لديه والكل ومن خلال مواقعهم أدوا أدواراً متماهية مع جلالة الحدث وهو الوصول إلى القنيطرة ورفع العلم، والجميع كذلك تماهى مع الأرض والمكان "فمريم، والدكتور حلمي، وأبو يوسف عميشة وأم حسين ونجمة.. "كلهم" يتصافحون في حميمية، فتبدو فرحتهم طافحة

على وجوههم، إذ يتعانقون في لهفة المشتاق مرات ومرات" هذه الشخصيات كانت معادلاً معنوياً عالياً في الحدث لكن الكاتب تمكن من ضبط إيقاع هذه المجموعات البشرية من حيث تواقدها وتداعيات أحلامها وتعابير حبها وطريقة التعبير عن فرحتها بالعودة إلى القنيطرة. اللافت في توليف الشخصيات الكثيرة مما فسح المجال لأن تكون الكتابة في الرواية على الغالب تقريرية وفي بعض الوجوه أعطى الكاتب لبعض شخصيات الرواية ببلوغرافيا واضحة مثل شخصية الشاعر الفلسطيني "عبد الرحيم محمود" وهذا قد يشكل مأخذاً في السرد الروائي إذ يمكن توصيف شخصية الشاعر من خلال عرض الحدث الذي وظفه الكاتب لهذه الشخصية.

في الجانب الآخر أعطى الكاتب بعداً إنسانياً للمكان والبيئة بحيث أنه أودعها حكايات حواريات تعاطت مع الحدث وهذا ما جعل البيئة بكل محتوياتها موطناً موحداً لا تجزيئية فيه، ثمة ملحوظة حول الشخصيات هي أن الرواية بما فيها من هذا العدد الكبير من الشخصيات لم يستطع الكاتب أن يحدد صفات وملامح جميع الشخصيات التي أرجأها إلى فعلها الاجتماعي والوطني بعيداً عن عمق الشخصية واكتفى بالتركيز على وصف كم من الشخصيات الأخرى التي اعتبرها حالة متقدمة في حضورها مثل "مريم، أم عايد، أم الدجاجات، نجاة، الدكتور حلمي، الدكتور عزمي، الملازم ناجي، حازم.. إلخ" ثم إن الكاتب يؤخذ عليه تشتت الحدث الروائي على لسان شخصياته وليس بالقوة نفسها التي يصف بها بعض هذه الشخصيات وإن بدت جميعها تصب في الموضوع ذاته إلا أنها تفاوتت في قوتها. ومع هذا فإن هذه الكثرة من الشخصيات هي أميل إلى سيناريو سينمائي يعتمد مجموعات بشرية كبيرة استطاع الكاتب حشدها في روايته: أبعد من نهار "دفاتر الزفتية".

المستوى الخامس:

"في الحدث الروائي" على العكس من الزمان والشخصيات بكل تشظياتها وتداعياتها فقد مركز الكاتب أيمن الحسن حدثه الروائي في مشهد واحد موحد حشد له وهيأ وجمع وصوّر وهذا الحدث هو لحظة "رفع العلم" في القنيطرة المحررة فالكل في هذه اللحظة تسمروا في أماكنهم متحلقين حول العلم شاخصة عيونهم إليه بكل مستوياتهم مرددين النشيد الوطني، وهنا تمكن الكاتب من الإحكام بروايته والتحكم بمجرياتها رغم روافد ومرجعيات شخصياته، في هذا الموقف الحدث يستعرض الكاتب بطولات حرب تشرين وبسالة جيشنا العربي السوري مؤكداً قدرتهم وحبهم لوطنهم، كما يستعرض عدداً من حالات المواطنة المتشبثة بالأرض ليؤكد أن النزوح جاء رغماً عن المواطنين فهم متشبثون بأرضهم ووطنهم وأن الزفتية بما لها وما عليها هي حالة طارئة فرضتها ظروف العدوان ولا ينسى الكاتب أن يعرض حالة الدمار والوحشية التي قام بها الكيان الصهيوني على أرض الجولان، كما ربط الكاتب بين ما جرى في إسبانيا في مدينة "جيرونيكا" الإسبانية وما جرى في "القنيطرة" وكأن حالة العدوان واحدة بين النازية والصهيونية. وكأنّ الكاتب يريد أن يقول أن مدمري الحضارة هم واحد في كل العالم.

المستوى السادس:

"في التضمين" ضمَّن الكاتب روايته كماً كبيراً من الأغاني وأفرد لها صفحات خاصة في الرواية كما ضمَّن الكثير من الأغاني الشعبية المحلية التي ثبتت في جسم النص الروائي، وأغاني أخرى لعبد الحليم حافظ وفيروز إضافة إلى الأغاني الوطنية التي تشبعت فيها الرواية مثل "سورية يا حبيبتي وخلّي السلاح صاحي.." كما أن الكاتب قدّم كل فصل من فصول روايته بمقولة أو مقطع شعري أو حكمة وبخط مغاير منفصل عن النص الأصلي للرواية، إضافة إلى ما نوّه إليه الكاتب بأن هناك نصوصاً شعرية أو غنائية هي من تأليف الكاتب لم يضعها بين هلالين للتفريق، وهذا الحضور الغنائي والشعري المبثوث في النص قد يحول الرواية إلى نوع من الاستعراض مع احترامنا لرأي الكاتب إذا كان يقصد فيها حماس شخوص الرواية للحدث الوطني أو لتأكيد الحالة البيئية والمفردة في التعايش فيما بين حالة النزوح والعودة... وأرى أن عملاً روائياً من هذا النوع لا يحتاج إلى حالة شحن وتوضيح عبر مقتطعات غنائية أو شعرية فما ورد في سياق الرواية كان كافياً لتحقيق حالة الفعل أو لتحقيق الهدف من الرواية بدل أن تفرد صفحات لمثل هذه الأغاني أو الأشعار مثل "عيد بلادي بعسكرها.. يا رب يدوم العيد.. ونعمرها ونعليها.. وتزغرد البواريد.. وهي أغنية لمصطفى نصري كما يذكر الكاتب.

في المجمل العام يبقى التضمين حالة قوة داخل النص لا أن يفرد له صفحات خاصة به ولذلك يمكن أن يكون هذا هنة في الرواية لا قوة لها بالرغم ما للرواية من شحن عاطفي وفكري وإنساني تتمتع به شخوص الرواية.

المستوى السابع:

"في البعد العاطفي" اعتمد أيمن الحسن على تحريك عواطف شخصياته برسم علاقات بريئة وسريعة وخاصة في أيام الزفتية حيث نجاة "بشرة سمراء، يزينها نمش تحت العينين الواسعتين، أنف صغير، وشعر أسود طويل بجديلتين طويلتين، تصلان حتى الوركين، أدلق كل ما في صدري دفعة واحدة: "أحبك نجاة نقطة والسلام" هذا الحب الذي تكوّن بحكم الاحتكاك اليومي على صنبور المياه أعطى للرواية نكهة حيث حلم المراهقة والموعد الجميل والحب الذي يشف له القلب، وحب آخر تمثل في حالة "مريم" عبر تداعيات واسعة لحياة هانئة كانت هناك مع زوجها الدكتور عزمي والذي كانت ثمرته "حازم" الذي يرافقها مع حالات أخرى من الحب تداخلت في نصوص الرواية.

الكاتب أحسن في هذا الجانب وأعطى لنصه الروائي نكهة عاطفية كاستراحة من شقاء العمر وهم الحياة ووجع السنين وظل أميناً على ذكريات جعلت من حالات الحب هذه أرجوحة بين الماضي والحاضر تتوق لها النفس، وفيناً دفيناً تستظل به الروح من عنت الحياة هذا التوظيف الجميل كان إحدى الدعامات الأساسية والمريحة في الرواية وهو جانب إيجابي يحسب للكاتب. في المجمل العام تعتبر الرواية إسهاماً جديداً يضاف إلى الرواية السورية والجولانية بشكل خاص بالرغم من أن الكاتب مع كل هذه الأحداث لم يكن من أبناء الجولان ولا من النازحين فقد استطاع أن يرصد كل هذه الحالات الحياتية بتفاصيلها الدقيقة وبأسلوبية جميلة وأن يصور لنا كل ما حدث عبر تداخلات الحدث الروائي وهذا يعني أن الكاتب قد تمكن

من بناء نصه الروائي لامتلاكه القدرة والتخيل والذاكرة النشطة والعين الفوتوغرافية والمفردة المطواعة وهو ثراء لغوي يغبط عليه مع تحفظنا على شيوع مفردات وجمل تحتاج إلى قوة في الصياغة.

الكاتب اعتمد البساطة في لغته الروائية واقترب من العامية البيئية كثيراً، وبأسلوب فيه من الحوار والترجيع والتداعي الحر، والتوثيقية الجافة، ويمكن أن تصف الرواية بعامتها بالتقريرية لطغيان الحالة الوصفية عليها.

في الختام يمكن أن نذكر ميزة أخرى للكاتب هي أنه زاوج بين المشهدية السينمائية والروائية وهذا مدخل جديد في التقارب بين الجنسين إن كان في الكتابة أو في قيادة المجموعات في شخصيات الرواية والتي تحتاج إلى قدرة خاصة.

□□

شعرُ الحنين.. وبكاءُ الديارِ



❑ مصطفى قاسم عباس *

لا مكان في الحياة بالنسبة للإنسان، أجمل وأبهى من المكان الذي ولد فيه وترعرع، وتفيأ ظلاله وارتوى من فرات مائه؛ فالمكان هو تذكر لمراتع الصبا، وضحكات الطفولة البريئة، وهو جزء من كيان الإنسان، فمهما ابتعد عنه، وشطت به الدار، فلا بد أن تبقى أطلال بلاده في ثنايا مخيلته، وهذا جزء يسير من الوفاء لهذه الأرض التي حملتك على ظهرها وأنتَ تحبو، ثم وأنتَ تخطو، ثم تمشي، ثم بعد انتهاء الأجل تدفن فيها. فما أرأفها!!

وكثير من الناس من ارتشف شراب الهجر والغربة، في كؤوس من الحنين والأشواق...

وكم من مغترب قال بلوعة بيت الطائي:

كـم منـزل في العمـر يألفـه الفتـى
وحنينـه أبـداً لأول منـزل

وكم من مهاجر يتغنى صباح مساء:

بلادي وإن جارت علي عزيزةٌ
وأهلي وإن ضنوا عليَّ كرامُ

ومثله لفوزي معلوف:

مهما يجر وطني علي وأهلهُ
فالأهل أهلي والبلادُ بلادي

والكل يعلم أن طريق الهجرة وعرة المسلك، ومليئة بالمنغصات، ومهما بقي الإنسان في بلاد الغربة فاسمه غريب، ولن يجد قلباً حنوناً، بين الحجارة الصماء، مما حدا بالقروي في قروياته أن يقول بعدما أفنت الغربة شبابه:

دفنتَ ربيع عمرك في بلادٍ
لها طالت لياليك القصارُ

* باحث من سورية.

بـــلادٌ ربمـــا فيهـــا كـــرام

ولكـــنَّ اللئـــام بهـــا كثـــار

إذا لم تحـــوِ تربتهـــا حجـــاراً

فـبين ضـلوع أهليهـا الحجـار

وتبقى ساعة الوداع مؤثرة، والوقوف على الأطلال يرافقه البكاء، حتى الصحابة رضي الله عنهم، عندما هاجروا إلى المدينة، ـ كما تذكر السيدة عائشة رضي الله عنها ـ تذكروا مكة وجبالها، وخاصة أن المدينة أوبأ أرض الله من الحمى، وقد أصابت الحمى بعض الصحابة، وكان بلالٌ إذا أقلع عنه الحمى اضطجع بفناء البيت ثم يرفع عقيرته(1) ويقول:

ألا ليتَ شِعْري هل أبيتَنَّ ليلةً

بـوادٍ وحَـوْلي إذْخـر وجَليـلُ

وهـــل أَرِدَنْ يومـــاً ميـــاه مَجنَّـــةٍ

وهل يبدوَن لي شَامَة وطَفيل(2)

قالت السيدة عائشة: ثم إني دخلت على رسول الله (ص)، فأخبرته فقال: "اللهم حبب إلينا المدينة كحبنا مكة، اللهم وصححها وبارك لنا في مدها وصاعها، وانقل حُمَّاها واجعلها بالجحفة"(3).

فغرس الله بعد ذلك حب المدينة في قلب الصحابة ومن بعدهم أبد الدهر.

ويبقى السؤال؟؟ لماذا يحن الإنسان إلى بلاده؟؟ أجاب البعض جواباً جميلاً فقال:

(وكان الناس يتشوقون إلى أوطانهم، ولا يفهمون العلة في ذلك، حتى أوضحها علي بن العباس الرومي في قصيدة لسليمان بن عبد الله بن طاهر يستعديه على رجل من التجار، يعرف بابن أبي كامل، أجبره على بيع داره واغتصبه بعض جدرها، بقوله:

ولـــي وطـــنٌ آليـــتُ ألا أبيعـــهُ

وألاّ أرى غيري لهُ الدهر مالكا

عهـدتُ بـه شَـرْخَ الشباب ونعمـةً

كنِعْمَةِ قوم أصبحُوا في ظِلالكا

وحبَّـب أوطـانَ الرجـال إلـيهمُ

مآربُ قضّاها الشبابُ هُنالكا

إذا ذَكَـروا أوطـانهم ذكَّـرتْهُم

عهودَ الصبّا فيها فحنُّوا لذلكا

لقـد ألِفَتـه الـنفسُ حتـى كأنـهُ

لها جَسَدٌ إن بانَ غُودِرَ هالكا(4)

وقال بعض الأعراب قريباً من هذا، وعلل بكاءه وشوقه بأمرين اثنين، ومرحلتين جميلتين في حياة الإنسان، براءة الطفولة، وفتوة الشباب:

ذكـرتُ بـلادي فاسـتهلّت مَـدَامِعي

بشوقي إلى عَهْدِ الصبا المتقادمِ

حَنَنْتُ إلى أرضٍ بهـا اخضرَّ شـاربي

وقُطِّـع عـني قَبْـل عقـد التمـائم

وعندما طال مقام ابنُ الرومي بسُرَّ من رأى، قال أيضاً وهو يتشوق إلى بغداد:

بلـدٌ صـحِبْتُ بـهِ الـشبيبة والـصِّبا

ولَبِستُ ثوبَ العيشِ وهـو جديـدُ

فـإذا تمثَّـلَ في الـضمير رَأيتُـهُ

وعليـه أغـصانُ الـشبابِ تميـد(5)

وكثيراً ما رأينا أن الشعراء يتشوقون إلى نجد، ويكثرون من ذكرها في أشعارهم، فها هو الصمة بن عبد الله القشيري يقول:

قفـا وَدِّعـا نَجْـداً ومَـنْ حَلَّ بـالحِمى

وقَـلَّ لِنَجْـدٍ عنـدَنا أَنْ يُوَدَّعـا

وأَذْكُـرُ أيَّـامَ الحِمَـى ثُـمَّ انْثَنِـي

على كَبِدي من خَشْيَةٍ أَنْ تَصَدَّعا

فلَيْـسَتْ عَـشِيَّاتُ الحِمَـى بِرَواجِـعٍ

إليكَ، ولكنْ خَلِّ عَيْنَيْكَ تَدْمَعا(6)

وهذا أبو عمروٍ البجليُّ يقول:

أقــول لــصاحبي والعــيسُ تَخْــدي
بنـــا بَـــيْنَ المُنيفـــة فالــضِّمارِ
تَمَتَّــعْ مِــنْ شَــميم عَــرار نَجْــد
فمـــا بَعْـــدَ العــشيَّةِ مِــنْ عــرارِ
ألا يـــا حبَّـــذا نفحـــات نَجـــد
وريَّـــا رَوْضِـــه غـــبَّ القِطـــار
وأهلـــك إذ يحـــلُّ القـــوم نجـــداً
وأنـــت علـــى زمانـــك غـــيرُ زَارِ
شـــهور يَنْقَـــضينَ ومـــا شـــعرْنا
بأنـــصافٍ لهـــن ولا ســـرَارِ(7)

وقـد يحـن الإنـسان إلى أرض لم يرهـا ولم يسكنها، ولكـن قلبـه تعلّق بهـا، أعـني مكـة والمدينة، كيف لا؟؟ وقد جعل الله القلوب تهوي إليها، أما قال الله ـ عز وجل ـ في كتابه على لسان سيدنا إبراهيم: 7ربنا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ6 إبراهيم 37.

فالشاعر محمد إقبال يقول في رائعة من روائعه الشعرية:

أشـــواقنا نحـــو الحجـــاز تطلعـــت
كحـــنين مغـــترب إلى الأوطـــان
إن الطيـــور وإن قصـــصت جناحَهـــا
تـــسمو بفطرتهـــا إلى الطـــيران
إن كـــان لـــي نغـــمُ الهنـــود ولحـــنهم
لكنَّ هذا الصوتَ من عدنان(8)

وعندما شارفت مداخل مكة قلت مخاطباً أم القرى:

يا طالما شاهدتُ طيفَكِ في الكرى
ورأيت كـلَّ الحـسن فيـكِ تَـصَوَّرا
يـــا طالمـــا شـــبَّ الغـــرامُ بخـــافقي
والجفـــنَ في عـــينيَّ حبُّـــك أســـهرا
يـــا طالمـــا حَمَّلـــتُ يـــا أقـــصى المنـــى
ريحَ الصَّبا مني السَّلام إذا سرى
ولكم بعثتُ مع النسيم قصيدةً
والـــنفسُ وَلْهـــى والفـــؤادُ تحـــسَّرا
والقلـــبُ مـــني كـــم يغـــادر أضـــلعي
ويهـــيم وجْـــداً إنْ رُؤَاكِ تـــذكَّرا!!
ولكَـــمْ تـــشبَّثَ في المطايـــا مُـــدْنَفاً
وطلبتُ منـه العَـوْدَ لكـنْ أنكـرا!!
وإذا الحـــداةُ ترنَّمـــوا بحُـــدائهم
وحُـداؤهم مـن غـير خمـرٍ أسـكرا
الفَيْتنِـــي أبكـــي كطفـــلٍ كلمـــا
رحلـوا إليـكِ، ونـورُ وجهـكِ أسـفرا
أتجرَّع الحسراتِ أرتشفُ الأسى
لله كـــم ســـالت دمـــوعي أنهُـــرا!!
يـــا طالمـــا أرجـــو وصـــالكِ برهـــةً
واليـــوم جئـــت إليـــكِ يـــا أمَّ القـــرى

ومما قلت وأنا على أطلال المدينة:

رســـول الله جئتـــك والعيـــون
تفـــيض ودمعهـــا دمـــع هتـــونُ
تركـــت الأهـــل والأولاد خلفـــي
وجئـــت إلى رحابـــك يـــا أمـــين
علـــى أطـــلال طيبـــةَ هـــام قلـــبي
فـــوا لهفـــي!! متـــى فيهـــا أكـــون؟؟
وأطـــلالُ المدينـــة لـــي تـــراءت
ونـــورُ المـــصطفى نـــورٌ مـــبينُ

ـ وبعضهم يحن إلى العراق، ويطلب من النسيم، أن يحمل السلام إلى البلد التي استفاد منها الغرام، فتراه يقول:

ألا يا نسيمَ الريح من أرضِ بابلٍ
تحمّل إلى أهلِ العراق سلامي
وإني لأهوى أن أكون بأرضهم
على أنني منها استفدت غرامي

والآخر يجعل هواءَ بغدادَ مؤرّقاً له، ومُهيّجاً لأشواقه:

طيب الهواء ببغداد يؤرقني
شوقاً إليها وإن عاقت مقاديرُ
فكيف أصبر عنها الآن إذ جمعت
طيبَ الهوائين: ممدود ومقصورُ؟؟(9)

كما أن الشاعر اللبناني رشيد أيوب، عندما رأى الثلج يتساقط في المهجر، تذكر ثلج بلاده، وأهله وأمه وأشياء أخرى ذكرها في قصيدته المشهورة التي نقتطف منها الأبيات التالية:

يا ثلجُ قد هيّجت أشجاني
ذكرتني أهلي بلُبنانِ
بالله عنّي قُل لإخواني
مازالَ يرعى حرمةَ العهد
يا ثلجُ قد ذكّرتني الوادي
مُتنصتاً لِغَديرِه الشّادي
كم قد جلَستُ بحضنه الهادي
فكأنني في جنّةِ الخُلد
يا ثلجُ قد ذكرتني أمّي
أيّامَ تقضي الليلَ في همي
مشغوفةً وتحارُ في ضمّي
تحنو عليَّ مَخافَةَ البرد
يا ثلجُ قد ذكّرتني الموقِد
أيامَ كُنّا حَولَهُ نُنشِد
نعنو لَدَيهِ كأنّهُ المسجد
وكأنّنا النُسّاكُ في الزُهد
يا ما أُحَيلى النجم إن لاحا
والثلج يكسو الأرض أشباحا
والشّاعر المسكين نوّاحا
يقضي اللّيالي فاقدَ الرّشد

والشاعر ابن الأبّار بكى وطنه بقصيدة رائعة، أكثر فيها من التأوّه، ومن ترويع الفراق، ومن عبرات البعد يقول:

أبينٌ واشتياقٌ وارتياع؟
لقد حُمِّلتَ ما لا يستطاع
تملكني الهوى فأطعت قسراً
الا إن الهوى ملك مطاع
وروّعني الفراقُ على احتمالي
ومن ذا بالتفرق لا يُراع؟
وليس هوى الأحبة غيرَ عِلقٍ
لدي فلا يعار ولا يباع
فللعبرات بعدهم انحدارٌ
وللزفَرَات إثرهم ارتفاعُ
نأوا حقاً ولا أدري أيقضى
تلاقٍ أو يُباح لنا اجتماع؟؟(10)

وكذلك عندما رأى عبد الرحمن الداخلُ نخلة برصافته(11) أثارت فيه هذه النخلةُ شجونه، فرآها شبيهة به فكلاهما غريب عن وطنه، فقال:

تبدّت لنا وسط الرصافة نخلةٌ
تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل

فقلت شبيهي في التغرّب والنّوى
وطول اكتئابي عن بنيّ وعن أهلي
نشأت بأرض أنت فيها غريبةٌ
فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي
سقتك غوادي المزن في المنتأى الذي
يسحُّ ويستمري السماكين بالوبل(12)

وهو مقسم القلب بين الأندلس، وبين المشرق، لذلك نراه يقول:

أيها الراكب الميمم أرضي
اقر منّي بعض السلام لبعضي
إنّ جسمي كما تراه بأرضٍ
وفؤادي ومالكيه بأرض
قدّر البين بيننا فافترقنا
وطوى البين عن جفوني غمضي
قد قضى الدهر بالفراق علينا
فعسى باجتماعنا سوف يقضي(13)

ولابن خفاجة كذلك قصيدةٌ رائعة في التشوق إلى الوطن مطلعها:

أجبت وقد نادى الغرام فأسمعا
عشية غناني الحمام فرجعا(14)

وإنني عندما كنت في مصر، كان طيف مدينة حماة في مخيلتي، ونظمت قصيدة في الشوق والحنين إليها منها:

أحنُّ إلى ربوع حماةَ شوقاً
وأذكرُ ماضياً عذباً جميلا
نواعيرُ المياه بلا فتورٍ
تقلّبُ في حماةَ السلسبيلا
أحنُّ إلى أبي وأخي وأمي
وأذكر يومَ أزمعتُ الرحيلا
تقولُ الأمُّ يا طفلي سلاماً
وربُّ الكون يهديك السبيلا
إذا بعُدت ديارُ الأهل عني
غدا قلبي بساحتهم نزيلا(15)

والإنسان يتشوق ويحن للوطن والأهل في ديار الغربة بجميع الأحوال، فكيف به إذا كان أسيراً وفي ديار الغربة؟! لا بد أنه سوف يتجرع ألم النوى، وعلقم البعد والفراق، ولا نزال نذكر قصيدة أبي فراس الحمداني الرائعة التي قالها عندما كان أسيراً، وسمع حمامة تنوح على شجرة عالية بقربه، فأراد منها أن تشاركه في أحزانه، وتحمل عنه بعض الهموم، فقال يخاطبها:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة
أيا جارتا هل بات حالك حالي(16)
معاذ الهوى ما ذقتِ طارقة الهوى
ولا خطرت منك الهموم ببال
أتحمل محزونَ الفؤاد قوادم
على غصن نائي المسافة عالي
أجارتنا ما أنصف الدهر بيننا
تعالي أقاسمك الهموم تعالي
تعالي تري روحاً لدي ضعيفة
تردد في جسم يعذب بال
أيضحك مأسور وتبكي طليقة
ويسكت محزون ويندب سال؟
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلةً
ولكن دمعي في الحوادث غالِ(17)

وقد كتب إلى ابن عمه سيف الدولة من الأسر:

وما كنت أخشى أن أبيت وبيننا
خليجان والدربُ الأشمُّ وآلسُ(18)

تشوقني الأهل الكرام وأوحشت

مواكب بعدي عندهم ومجالس

وعندما غادر مدينة حلب قال:

سقى ثرى حلب ما دمت ساكنها

يا بدر، غيثان: منهلٌ ومنبجسُ

أسير عنها وقلبي في المقام بها

كأن مهري لثقل السير محتبس(19)

وتبقى الغربة غربة، والهجرُ هجراً، ويبقى ترابُ الوطن خيراً من الغربة وذهبها، فالإنسان يألف بلاده ويهواها، حتى وإن لم تتوفر فيها مقومات الحياة البسيطة، لذلك قال الشاعر:

بلاد ألفناها على كل حالة

وقد يؤلف الشيء الذي ليس بالحسنْ

ونستعذب الأرض التي لا هوا بها

ولا ماؤها عذب ولكنها وطن(20)

وحتى إذا كان يعيش في بلاد الغربة مع الطبقة الراقية، وفي قصور الأسياد والأمراء (فالشاعر الأعشى مقيم بين سادات نجران منعماً، ولكن نفسه مشتاقة إلى العراق، وحوله مطايا أصحابه مثله، ليس لهم همٌّ إلا الوصول إلى العراق، لذلك يقول:

واضعاً في سراةِ نجْرانَ رَحْلي

ناعماً غير أنني مُشتاقُ

في مطايا أربابُهُنَّ عجَالٌ

عن ثواءٍ وهمُّهُنَّ العراقُ

ولعل خير شعر يظهر العلاقة المتينة بين المغترب ووطنه قول حاتم الطائي، وهو في الحيرة مخاطباً جبلي طيئ:

فقلت: ألا كيف الزمان عليكما؟؟

فقالا بخير كل أرضك سائل(21)

ولعل الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار وأهلها، من أروع الصفات التي تميز شعر الأسى والاغتراب، والترحال، وكلما ذكر الوقوف على الأطلال والبكاء، ذكر امرؤ القيس ومعلقته التي مطلعها:

قِفَا نَبْكِ من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراةِ لمن يعف رسمها

لما نسجتها من جنوبٍ وشمأل

وقد عد القدماء هذا المطلع من مبتكراته، إذ وقف واستوقف وبكى وأبكى من معه وذكر الحبيب والمنزل)(22)

وكذلك النابغة الذبياني فقد بدأ معلقته بالوقوف على الأطلال، عندما قال:

يا دار ميّة بالعلياء فالسندِ

أقوت وطال عليها سالف الأبد

وقفت فيها أصيلاً كي أسائلها

عيّت جواباً وما بالرّبع من أحد

أضحت خلاءً وأضحى أهلها احتملوا

أخنى عليها الذي أخنى على لبد(23)

وقد قال القراء كما ذكر البغدادي في خزانة الأدب: نادى الديار لا أهلها، أسفاً عليها وتشوّقاً إليها.

ومن أروع ما قرأت في تصوير الوقوف على الأطلال، قول جعفر بن أحمد السراج البغدادي:

وقفنا وقد شطت بأحبابنا النوى

على الدار نبكيها سقي ربعها المزن

وزادت دموع الواكفين برسمها

فلو أرسلت سفن بها جرت السفن

ولم يبق صبر يستعان على النوى

به بعد توديع الخليط ولا جفن
سألنا الصبا لما رأينا غرامنا
يزيد بسكان الحمى والهوى يدنو
أفيك لحمل الشوق يا ريح موضع
فقد ضعفت عن حمل أشواقنا البدنُ(24)

والشريف الرضي وقف على الأطلال، ولما خفيت الديار، وتلفت بعينه فلم يرها، ما كان منه إلا أن تلفت بقلبه يقول:

ولقد مررتُ على ديارهمُ
وطلولها بيد البلى نهبُ
فوقفتُ حتى عجَّ من نصب
نضوي، ولجَّ بعذلي الركبُ
وتلفتتْ عيني فمذ خفيتْ
عني الديارُ تلفت القلبُ(25)

وقد يرحل الإنسان عن بلده ولا يعود إليها؛ بل يموت غريباً، فامرؤ القيس عندما (صار إلى بلدة من بلاد الروم تدعى أنقرة احتضر بها، ورأى قبر امرأة من أبناء الملوك هناك، قد دفنت في سفح جبل يقال له عسيب، فسأل عنها، فأخبر بقصتها فقال:

أجارتنا إن المزار قريب
وإني مقيمٌ ما أقام عسيب
أجارتنا إنا غريبان ها هنا
وكل غريبٍ للغريب نسيب

ثم مات فدفن إلى جنب المرأة، فقبره هناك(26)

ويطلب صدى الطائي ممن يحمل جنازته، أن ينزلوه في وطنه، ويدفنوه تحت ثراه:

سقى الله أطلالاً بأخيلة الحمى
وإن كنَّ قد أبدين للناس ما بيا
منازل لو مرت بهن جنازتي
لقال صداي: حامليَّ انزلا بيا(27)

وقد يعود الإنسان إلى وطنه، بعد فراق طويل، وعندما يصل إلى أطلاله، تمتزج ذكريات أطلال الهجرة، مع ذكريات أطلال العودة، فيناجيه قائلاً:

وطن النجوم... أنا هنا حدِّق... أتذكر من أنا؟
ألمحت في الماضي البعيد فتى غريراً أرعنا؟
جذلان يمرح في حقولك كالنسيم مدندنا
أنا ذلك الولد الذي دنياه كانت ههنا!
أنا من مياهك قطرة فاضت جداول من سنا
أنا من ترابك ذرّة ماجت مواكب من منى
أنا من طيورك بلبل غنّى بمجدك فاغتنى
حمل الطّلاقة والبشاشة من ربوعك للدّنى
كم عانقت روحي رباك وصفّقت في المنحنى؟(28)

وأخيراً وللأمانة، قد يعيش الإنسان لفترة ما في وطنٍ غير وطنه، وأرضٍ غير أرضه، ويدخلها بداية غير محب لها، لظروف أجبرته على الرحيل، ولكنه ربما يحب ذاك الوطن، ويحب أهله، لأنهم طيبون وجديرون بالمحبة، فالمحبة والطيب لا تعرف وطناً ولا أرضاً، ولكن مهما عاش بينهم فلا بد أن يفارقهم، ليعود إلى وطنه، مردداً في طريق العودة:

دخلنا كارهين لها فلما
ألفناها خرجنا مُكرهينا
وما حب الديار بنا ولكنْ
أمرُّ العيش فرقةُ من هوينا
تركت أقرَّ ما كانت لعيني
وخلفت الفؤاد بها رهينا

الهوامش:

(1) صوته.

(2) جبلان مشرفان على مجنة على بريد مكة.

(3) السيرة النبوية. د: علي محمد محمد الصلابي ط: 1 عام 1424هـ ـ 2003 مدار الفجر ج:1 ص: 471 ـ 472.

(4) زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، باب: ألفاظ لأهل العصر في ذكر الوطن ج:1 ص: 283.

(5) المصدر السابق ج: 1 ص: 283.

(6) كتاب الأمالي للقالي، دراسة واختيار: د: عمر الدقاق، منشورات: دار الشرق ط: 3 عام 1972م ص: 88 ـ 89.

(7) كتاب الأمالي د: عمر الدقاق، ص: 155.

(8) فلسفة إقبال: محمد حسن الأعظمي، الصاوي علي شعلان، دار إحياء الكتب العربية 1369هـ ـ 1950م ص: 91 ـ 92.

(9) زهر الأكم في الأمثال والحكم، اليوسي، باب: كأنها تهفي علي القلوب ج: 1 ص: 103.

(10) في الشعر العربي الأندلسي والمغربي. د. علي دياب، منشورات جامعة دمشق 1416هـ ـــ 1995م ص: 236.

(11) وهي رصافة قرطبة التي أنشأها وسماها الرصافة تشبيهاً برصافة الشام التي أنشأها جده هشام بن عبد الملك غربي الرقة.

(12) السماكان: نجمان مضيئان.

(13) في الشعر العربي الأندلسي والمغربي. د. علي دياب، ص: 50 ـ 51.

(14) انظرها كاملة في كتاب (في الشعر العربي الأندلسي والمغربي). د. علي دياب، ص: 192.

(15) انظرها كاملة في ديوان: بَدْر الدجى سيدنا محمد (ص)، مصطفى قاسم عباس ط: 1، 1428هـ ـ 2007م. ص: 149 ـ 156.

(16) المشهور: (هل تشعرين بحالي) ولكن هذه رواية ابن خالويه.

(17) ديوان الأمير أبي فراس الحمداني تحقيق وشرح: د. محمد ألتونجي، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق عام: 1408هـ ـ 1987م ص: 246 ـ 247.

(18) اسم نهر في بلاد الروم قرب طرسوس.

(19) ديوان الأمير أبي فراس الحمداني تحقيق وشرح: د. محمد ألتونجي، ص: 169 ـ 170.

(20) المستطرف في كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي ط: 3 دار صادر ص: 375.

(21) الانتماء في الشعر الجاهلي ـ د. فاروق اسليم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص: 234 بتصرف يسير.

(22) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، عام: 1960، ص: 249.

(23) انظرها كاملة في شرح المعلقات السبع، القاضي الزوزني، تقديم عمر أبو النصر ص: 292 ـ 296.

(24) معجم الأدباء، ياقوت الحموي ط: دار المأمون بمصر. ج: 7، ص: 161 ـ 162.

(25) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ باب: التجاهل، ج: 1، ص: 20.

(26) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، عام: 1960، ص: 240.

(27) زهر الأكم في الأمثال والحكم، اليوسي باب: كأنها تهفي علي القلوب، ج: 1، ص 103.

(28) إيليا أبو ماضي، جريدة ((السمير))، عدد: 26 كانون الثاني 1948.

قـراءة أنثروبولوجيـة ثقافية للولاءات في البنـى القرابيـة العربية

□ د. عز الدين دياب *

تشي المقدمة بأنَّ سلامة ما ستقوله بشأن قراءة الولاءات في البنى القرابية العربية، يُمكِّنها من سلامة النتائج التي يراد الوصول إليها.

كما تشي أيضاً بأنَّ قراءتها ستنهض على أربعة مفاهيم، يأتي ذكرها لاحقـاً، انطلاقـاً مـن يقينهـا المنهجـي، بأهميـة المفـاهيم في التفـسير الأنثروبولـوجي للظـواهر البنائيـة المتعينـة داخـل البنـاء الاجتمـاعي، والمتعايشة فيه، وفق قانون التأثير المتبادل بينها، وبحكم الوظائف التي تمارسها داخل هذا البناء، ومالها من صور، وتجليات، وممارسات، وردود أفعال في الحياة الاجتماعية اليومية.

وتنفتح المقدمة على سؤال فرضي يقول: هل مازالت للقربى وظائفها ودلالاتها في البنى القرابية العربية الراهنة التي تراها القراءة تشكل سكناً شـرعياً للقربـى، علـى اخـتلاف مـضامينها ومكوناتها، وما يتعايش حولها من عصبيات تبدأ بقربـى النـسب «الـدم»، وتنتهـي بقربـى العقائـد. والانتماءات السياسية، بعد أن تمر بقربى الجهة والحـي، والـدين، والمـذهب والمهنـة، والحـزب، النادي الرياضي.. الخ(1)..

وتجد المقدمة لزاماً عليها أن تؤكد بأنّها لا تريـد أن تقـيم مقاربـة مـع النظريـات/ المـدارس الأنثروبولوجيـة الـتي قالـت قـولاً متباينـاً بـشأن المفاهيم، كما لا تريد أن تَحْشُرَ القراءة في شرح مفَصل للمفـاهيم، قوامـه النَّزعـة الأكاديميـة. وإنما ستكتفي بما قلَّ ودلَّ عن مستويات التساند الـوظيفي بـين المفـاهيم الـتي قالـت بهـا تلـك النظريات، اعتماداً على ما بينها من مشتركات،

---

* باحث من سورية.

ومحددات ثقافية اجتماعية، تمارس وظائفها في تنشئة الشخصية الاجتماعية العربية المتعينة في الواقع العربي الراهن، المحكوم إلى مستويات من التباين الاقتصادي /الاجتماعي بين أقطاره.

والمقدمة بإشارتها إلى التساند الوظيفي بين مضامين المفاهيم، تريد أن تؤكد أنَّ المحددات الثقافية /الاجتماعية الموجودة في النسق الثقافي العربي في أبعاده المحلية، والوطنية، والقومية، تشكل المشترك في تنشئة الشخصية العربية، مستلهمة قول العلامة العربي ابن خلدون في مقدمته: الإنسان ابن عوائده(2).

في المفاهيم

تعني المفاهيم في الأنثروبولوجيا بأنَّها حُزْمة من الرموز والأحداث التي تملك خصائص مشتركة فتجعلها متقاربة، يمكن الدلالة عليها باسم محدد، ورمز معين، ويُعَرِّفها معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية بأنها(3): «.... الماهية المجردة عن المادة الشخصية، وعن الأعراض الملازمة للمادة كالمقدار، واللّون، والصّوت، والرّائحة، والطّعم، والحرارة، والبرودة»...

إذاً، المفهوم مصطلح تجريدي يشير إلى مجموعة من الحقائق والأفكار المتقاربة.. إنَّه صورة ذهنية عن موضوع مُعَيَّن يستطيع الإنسان تصوره. هو أشبه بخارطة للقضايا والأحداث التي يكوِّنها ويعيشها الناس في حياتهم اليومية. ولذلك يشكل وحدة تحليل لإدراك ومعرفة حقائق الظاهرة البنائية، التي يشكلها الباحث الأنثروبولوجي اعتماداً على حواسه الخمس، ثم يعيد وضعها كفرضيات وأسس لتفكيره، وتمحيصه، وتحليله للظاهرة البنائية التي يدرسها، تمهيداً لتفسيرها ووضع المعاني السليمة لها، التي تشكل خطوة منهجية إلى الأمام في وضع الحلول لها.

1 ــ **العائلة**: سنحرص أن يأتي مضمون مفهوم العائلة متطابقاً مع ما يقوله الناس في القرية، والخيام، والأحياء الشعبية (الحارات) في المدن، وفي البلدات الصغيرة، وما يضعون له من معانٍ تعكس مكوناته الاجتماعية، وتظهر روابط القربى، وتسلسلها بين هذه المكونات، ومايماشيها ويتضافر معها من عصبيات تشير، على نحو وآخر إلى الولاءات، وما تحكمها وتقودها من قيم وأعراف كبرى، وما جرى عليه الناس في حياتهم اليومية..

فالعائلة لازالت في كثير من البنى الاجتماعية تشكل الوحدة الرئيسة، وخاصة في الريف، والبلدات الصغيرة، والأحياء الشعبية في المدن العربية، وإذا كبر حجم العائلة، تتحول إلى «بيت» أو «دار» أو «فخذ وبطن»..

ومن العائلات مايعيش أفرادها في دار «حوش» واحد، أو مساكن متجاورة، ويشتركون في كثير من المناسبات الاجتماعية والدينية، ولهم مضافتهم التي يأتي إليها الرجال لقضاء الوقت، والتشاور حول أمورهم اليومية، وشرب القهوة المرة، والشاي، ومزاولة بعض الألعاب، مثل «المنقلة». وتنقسم العائلة إلى أسر زوجية، وأسرة مركبة، من الزوج والزوجة والأولاد المتزوجين وغير المتزوجين.

2 ــ القربى:

ويقصد بها صلة النسب، وقربى الدم التي تتكون من جانبين: العضوي/ البيولوجي، والاجتماعي، وهذا الأخير ينمو وتتسع دائرته، وعلاقاته، وروابطه بناء على تعامله مع الجانب العضوي، الذي يؤسس لنظام اجتماعي ينسق

العلاقات الاجتماعية بين مستويات القربى، بحيث يعيشون في بقعة معينة من الأرض، إما داخل قرية، أو حي، وتسمى باسم العائلة التي ينتسب أفرادها حكماً إلى الجد المؤسس، وتؤلف مكوناتها البنائية القرابية بناءً اجتماعياً تراتبياً حسب مستوى القربى، التي يحددها الاقتراب والابتعاد عن الجد المؤسس(4) «فنظام القرابة إذن نظام متسق من العلاقات يرتبط فيه الأفراد بعضهم ببعض بشبكة من الروابط والصلات، وعن طريق هذه العلاقات والروابط ذاتها، وليس عن طريق النظام نفسه تظهر الجماعات القرابية: الأسرة، والأسرة المركبة والعائلة»

وبناء على مستويات القربى تتكفل الأسرة، والأسرة المركبة، والعائلة، بحاجات أفرادها وفق جدلية الالتحام والانقسام في الولاءات بين تلك المستويات. التكافل الذي تقوم به عادة المؤسسات في المجتمع المدني.

وتظهر دلالات التكافل والتضامن القرابي في أكثر من نشاط وفاعلية اجتماعية بسيطة ومعقدة، مثل التعاون في مجال الفلاحة، والزراعة، وجني الموسم، وبناء البيوت وترميمها، والمشاركة في تكاليف الأعراس، وفي الدفاع عن أمن العائلة وهيبتها، والأخذ بالثأر، وحماية العائلة من غدرات الزّمان، وفض المنازعات التي تقع بين مستويات القربى وتلزم القربى الجماعات القرابية القيام بالأنشطة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تمليها حياتهم اليومية. وتعايشهم مع أسر وعائلات، وبيوت، وبطون أخرى..

وفي سياق التحليل الأنثروبولوجي للولاءات، فإنّ من أهم الأنشطة التي تمارسها العائلة: التنشئة الاجتماعية لأفرادها، حيث تلقنهم، بل قل تثقفهم من صغرهم على الولاء للأقارب، ومناصرتهم في السراء والضراء، والذود عن اسم العائلة وشرفها، وهيبتها، وقيم الرجولة والبطولة، والشجاعة، وإطاعة الصغير للكبير في إطار مصلحة العائلة، وغرس قيم النصرة والتعصب لها، حيث تعد هذه القيمة من القيم الكبرى في ثقافة العائلة، وما ينتسب لها من مستويات قربى. الأمر الذي يؤسس في العائلة وامتداداتها التراتبية إلى وجود عقلية التعصب للعائلة والاستجابة الطوعية/ العائلية لقيم المناصرة، وفق الفهم الشائع والمتداول: أنصر أخاك ظالماً أومظلوماً، الذي تحوّل إلى قيمة رئيسة لها طابعها العائلي وذروته التعصب للرمز / الجد المؤسس في سياق تسلسل مستويات القربى وعصبياتها.

وتجب الإشارة إلى أنّ القيم الكبرى التي تُشَكِّل محددات ثقافية للتنشئة الاجتماعية في العائلة العربية تعرَّضت لتغيرات بنيوية وقيمية كثيرة رافقت وزاملت التغيرات التي حدثت في القاعدة المادية، وتغيَّرت أولوياتها داخل اهتمامات الشخصية الاجتماعية العربية.

ومع ذلك فمن الملاحظ أنّ المناصرة بوصفها قيمة كبرى، ظلّت تمارس وظائفها داخل البنى الاجتماعية العربية، وإن جاءت تحت عناوين مختلفة، وتأثيراً متبايناً في المدن، والبلدات الصغيرة، والقرى، حتى إنها سحبت نفسها إلى منظمات المجتمع المدني مثل الأحزاب، والنقابات، والمنظمات الاجتماعية، والنوادي والجمعيات الخيرية والمذهبية، وبقيت تَشْغَلُ دورها ومهامها في هذه البنى الجديدة انطلاقاً من أن وظائف عصبية القربى، أياً كان مضمونها، تمارس دورها في المحافظة على بنية القربى، واستمرارها، والمواءمة بين سلوك الفرد في هذه البنية وأنماط السلوك الثقافية المقررة اجتماعياً،

وهذا معناه أنّ دور تلك العصبيات، لا ينكر في المحافظة على كيان البنى القرابية، كما نلاحظه في حوادث الثأر والتضامن بين ذوي القربى، وفي المواءمة بين دور الفرد في المجتمع، ودوره في البنى القرابية، حيث إنّ هذه المواءمة تصل إلى هذا المستوى بفعل قوة التفاعل المباشر بين أبناء البنى القرابية، وتشابك العلاقات الشخصية.

وقد دلتنا معايشة البنى القرابية والملاحظة المباشرة لحياتها وعلاقاتها الاجتماعية اليومية أن قيم القربى أخذت تعيد إنتاج نفسها في كثير من بقاع الوطن العربي بلبوس جديد في البنى القرابية العائلية، والعشائرية، والجهوية، والحزبية... الخ.

3 ـ الولاءات:

القول في الولاءات يبدأ من خلال تعريفها في المعجم الوجيز(5) (الولاء) القرابة، والنصرة والمحبة (الولاية) القرابة. و (الخطة والإمارة) و ـ السلطان. و(البلاد التي يتسلط عليها الوالي) (الوَليُّ) كلُّ من وَليَ أمراً أو قام به.

و ـ النّصير. و ـ : المحب. و ـ: الصّديقُ. و ـ : المُطيع. يقال: المُؤْمن وليُّ الله (ج) أولياء.

والولاء من وجهة نظر الانثروبولوجيا الثقافية لا يبتعد عن معناه ودلالاته في اللغة. فهو يعني التآزر والتناصر بين أعضاء الوحدة القرابية والقائم على الاعتماد المتبادل في الأنشطة والواجبات، كما تمليه قيم القربى وأعرافها وأهدافها المشتركة.

ويمارس الولاء، منقاداً ومُوَجَّهاً بقيم القربى التي تحكمه تربية أفراد الأسرة، وكافة مستوياتها القرابية على مناصرة ذوي القربى، والتضامن معهم، والدفاع عنهم إذا لزم الأمر، والاستجابة لكافة مستحقات الولاء.

ويُعْـرَفُ الولاء بقدرته على تنمية وازع القربى، وتهذيب ما يقرره من انتماءات، واستجابة أفراد الدائرة القرابية حسب تسلسل مستوياتها، ووضع إمكاناتهم وقواهم في إطار أمنها وهيبتها، وقُوَّة شوكتها.

والحقُّ أنَّ الولاءات لا تُفهمَ كحقائق في سياق الحقوق والواجبات والالتحام والانقسام إلاّ إذا أخذناها في نسق روابط القربى، وتسلسل مستوياتها الذي يقرر بدوره تسلسل مستويات العصبية وولاءاتها في الالتحام والانقسام، الذي يجسده المثل القائل: أنا وأخي على ابن عمي، وأنا وابن عمي على الغريب، وما يُساكِنُهُ من التزام وإلزام وواجب بالولاء لذوي القربى.

إذاً: فالولاء يقوم بدوره ووظائفه في المناصرة بين الأخ وأخيه، وبين الأخوة وأبناء العمومة، ومن ثم بين أعضاء وأفراد الوحدة القرابية ضد الغريب.

وَثَمَّةَ تجليات لولاءات المُناصرة والمفاخرة والتضامن تظهر في كثير من المناسبات الاجتماعية خلال الأنشطة التي تقوم بها وتمارسها الوحدة القرابية في حياتها اليومية، سواء أكان ذلك في نشاطها الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي أو السياسي، حتى إن الزواج الداخلي بين أبناء وبنات العم والأقارب يعد أحد أشكال التعبير عن دور وظائف الولاءات، والاستجابة لها.

حسبنا في هذا الإطار أن نشير إلى أنَّ الولاء يتحول إلى أدوات تحليل للعلاقات الاجتماعية، وما يتضايف معها من سلوك اجتماعي.

ولذلك، إذا أردنا فهم الجدل الاجتماعي في الحياة الاجتماعية للمجتمعات الأهلية القرابية، وما تقرره من وازع في الالتحام والانقسام، وفي المناصرة، والمؤازرة، وما يتأتى عنها من ولاءات لابد أن نقرأ نظام للقربى وآلياته في الضبط

الاجتماعي، وتجلياته داخل البناء الاجتماعي، وما يقرره من روابط وواجبات قربى، تتوازعها مستويات القربى المحكومة أصلاً إلى قيم وضوابط تحدد طابع ومضمون وظيفة الولاء في سلوك الأفراد والدائرة القرابية الأولى التي يبدأ منها، والدائرة التي ينتهي بها.

إذاً، الولاءات في البنى القرابية مالكة لوظائف وأدوار تتماهى مع مستويات القربى، وفق المثل السالف الذكر، وحصيلته في وحدة وانقسام البنى القرابية، ومن ثم تَعيُّنها في البناء الاجتماعي القرابي، بوصفها وحدات بنائية قرابية التحامية مرَّةً، وانقسامية مرَّةً أخرى، حسب وازع القربى منها.

وحسبنا أن نشير إلى أنَّ المجتمع القرابي له آلياته في ضبط الولاءات وتوجيهها، والمواءمة بين مستوياتها، حسب تسلسل مستويات القربى وعصبياتها، حتى لا يغلب فيها وازع الانقسام على وازع الالتحام، وأهم هذه الآليات القيم الكبرى في المناصرة والموازرة، وعناصر الضبط الاجتماعي مثل الحقوق، والواجبات، والالتزامات، والتواؤم... الخ.

وعلى ضوء ما تقدم نسأل هل يمكن تعميم الأفكار السابقة على كل البنى الاجتماعية العربية؛ وهل البنى الاجتماعية الحضرية تتساوى وتتقابل مع البنى الاجتماعية القروية، في الوظائف التي تمارسها عصبية القربى؟ وهل ردود الأفعال على الولاءات واحدة في كل البنى الاجتماعية العربية؟.. للإجابة على هذه الأسئلة، لا بد أن نعرج نحو قصة اختلاف مستويات التطور التاريخي بين الأقطار العربية، وصراع الولاءات وانقسامها. قضية الاختلاف في مستويات التطور الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي بين الأقطار العربية حقيقة قائمة في الحياة العربية بحكم تأثير الظروف الداخلية والخارجية التي مرَّت بها هذه الأقطار

ولاشكَّ أنَّ هذا الاختلاف يعود ليصبح سبباً في تنوع الشّخصيات الاجتماعية الوطنية/ القطرية التي كرَّست التجزئة بعض معالمه.

غير أن هذا التّنوع بإيجابياته وسلبياته لازال حاضراً جنباً إلى جنب مع كثرة من المشتركات في تكوين وتشكيل معالم الشّخصية الاجتماعية العربية، وخاصة في الثقافة العربية التي نعنى بها العادات والتقاليد، والقيم، والأعراف والنتاج المادي والروحي والحضاري.

سنفترض أن التنوع والقواسم المشتركة في معالم الشخصية الاجتماعية العربية يعود إلى بنية اجتماعية لازالت رهينة للقيم الكبرى للقربى وعصبياتها، بمعنى آخر لازالت تنتج، وإن بدرجات مختلفة البنى البدوية، والفلاحية والحضرية، المسكونة جميعاً بعصبية القربى، المختلفة في المضامين، والقيم الكبرى، كما أسلفنا، فإنَّ هذا معناه أنها لازالت تنتج الولاءات المحكومة إلى العصبيات المتنوعة.

صراع الولاءات وانقسامها...

خلصنا إلى نتيجة مفادها أنَّ اختلاف درجات التطور التاريخي بين الأقطار العربية، يؤدي إلى تباين وتشابه يتمثل في المحددات الثقافية التي تنتج الولاءات المختلفة والمتشابهة في مضامينها وعصبياتها، والتي تشكل بدورها القاعدة القيمية للتنشئة الاجتماعية، التي تتم داخل الأسر والعائلات والبيوت والبطون العربية... الخ...

وهذا يجاريه من طرف آخر تشابه وتنوع في نزعة استقلال الفرد نسبياً عن محيطه القرابي.. والذي يرافقه في الوقت نفسه تدني في الوحدة البنائية المتجانسة القائمة على عصبية الدم،

والجهة، والمذهب، والحزب... الخ، وضعف في وظائف الأعراف، والجزاءات الأخلاقية، حيث تحل محلها علاقات اجتماعية جديدة قائمة على المصلحة الاقتصادية التي تضعف فيها العلاقات الشخصية المباشرة.

ونفترض أن بنية المجتمع العربي في مستوياته المحلية، والوطنية، رغم تدني الوحدة البنائية المتجانسة وصعود النزعة الاستقلالية.. فإنّها لازالت تنتج وتتعايش مع العصبيات السالفة الذكر. وهذا مفاده أنّ للثقافة العربية نهجها في عملية التخلي عن عناصر ثقافية قديمة، واكتسابها عناصر ثقافية جديدة. ولنقل كنتيجة خلصنا إليها أنّ الثقافة العربية تشكل المأوى لكثرة من العناصر الثقافية القديمة مثل العادات، والقيم والأعراف جنباً إلى جنب مع عناصر ثقافية جديدة.

ولاشك أن هذا النهج يجعل الثقافة العربية تتميز بخاصية المحافظة على العناصر الثقافية التي تَمُتُّ بصلات وثيقة للقربى بوصفها خط الدفاع الأول عن البنى القرابية.

ولاشك أيضاً أن الثقافة في حالتها هذه تتحول إلى مركب ثقافي، يقوم على أساس الاعتماد الوظيفي المتبادل بين العناصر الثقافية «القيم» القديمة والجديدة (6) «... وعلى سبيل المثال لا الحصر، فإنّ الثقافة العربية تحتوي على قيمة الولاء الذي تتعدد مضامينه، ونواهيه، وأوامره، وواجباته، وتختلف محرضاته. فهناك الولاء للأسرة، والأسرة للعائلة، والعائلة للفخذ والبطن والعشيرة، ثم الولاء للوطن، علماً أن وظائف هذه الولاءات مختلفة، إلاّ أنها تتبادل وظائف مختلفة في كنف صراع المعايير».

وإذا أخذنا برأي العلم الأنثروبولوجي الثقافي بأنّ المعايير تشكل قواعد وأنماط وأعراف تحكم السلوك الاجتماعي للفرد، وتقوده بالاتجاه الذي تريده وظائفها، فهي إذاً صاحبة الشأن في أن تحرم وتحلل، وتجيز وتقرر هذا الولاء، أو تردعه وتلغيه الخ... وتطلب من الفرد القيام بأفعال معينة، أو تحرضه وتوحي له القيام بها.

وإذا أخذنا أيضاً برأي علماء الأنثروبولوجيا الثقافية والنفسية من أنّ المكان أو المجال الحقيقي لصراع المعايير هو شخصيات الأفراد الاجتماعية، أو قل الشخصيات الاجتماعية المحلية، والوطنية، والقومية، ومن فيها من البشر، فإنّ صراع المعايير في الثقافة العربية يتجلى في عدة مستويات، أهمها الصراع بين معايير الأسرة والعائلة، والأسرة والعائلة والفخذ... وهؤلاء والعشيرة، وهكذا دواليك إلى صراع المعايير الدينية، والمذهبية، والسياسية، والعقائدية، والجهوية، وأنّ المكان الحقيقي لهذه الصراعات شخصيات الأفراد والجماعات(7).

وإذا أخذنا بصحة وسلامة صراع المعايير واعتبرناه سبباً لصراع الولاءات داخل البناء الاجتماعي العربي، على اختلاف مستوياته، فإنّ الولاءات تتصارع وتتقسم باعتبارها خط الدفاع الأول للأنا الفردية والمجتمعية، وتذهب وفق قيم المناصرة، حيث يأخذ وازع الالتحام والانقسام وجهة صراع الولاءات وانتماءاتها على النحو الآتي:

أنا ابن أسرتي ← ومن ثم ابن عائلتي ← وابن عائلتي ثم ابن فخذي ← ثم ابن فخذي وابن عشيرتي ← وابن عشيرتي ثم ابن قبيلتي ← وابن قبيلتي ثم ابن وطني ← وابن وطني ثم ابن أُمّتي. ← ابن مذهبي وطائفتي ← ثم ابن ديني ← وابن حارتي ← ثم ابن قريتي ← وابن جهتي ← ثم ابن مدينتي ← وابن مدينتي ← ثم ابن وطني ← وابن وطني ← ثم ابن أمتي. وتتجسد هذه

الولاءات، على سبيل المثال لا الحصر، في الصراع بين الولاء للأسرة أم للعائلة، حيث يذهب ولاء الفرد لأسرته أولاً وليس لعائلته. وقل هذا في سائر الولاءات، وما لها من مستويات قربى في الحياة العربية.

والحق أنّ خارطة الولاءات هذه تُوَضِّح أنّ الانتماء للأحزاب، على سبيل المثال، يأتي من خلال الولاء للعائلة التي تنتمي إلى هذا الحزب أو ذاك، أو الولاء للجهة والمذهب.. الخ.

ونخلص إلى أنّ هذا النمط من الولاءات في الحياة العربية، يتحول إلى عِلّة... إلى مرض اجتماعي/ ثقافي لأنّ الولاء/ العِلّة في الأساس(8) «... مايترتب عليه أمرٌ آخر بالاستقلال أو بواسطة انضمام غيره إليه، وهو علة لذلك الأمر، والأمر معلول له. ومن كل شيء سَبَبُ (ج) علات وعلل. ويقال قبل الأمر على عِلاّته: على الحال التي هو عليها.»

وما دام الأمر كذلك، وهو كذلك، فإنّ الولاءات العلل في نهاية الأمر ماهي إلاّ ظواهر بنائية تحسب على خارطة المشكلات التي يعاني منها الوطن العربي.

إذاً؛ حسبنا أن نضع للولاء / المشكلة معناه البنائي ـ نسبة إلى البناء الاجتماعي ـ الذي يضعه حقيقة في سياق المشكلات البنائية الحقيقية المعاشة المتعينة في الحياة العربية اليومية المالكة لشروطها البنائية، باعتبارها أحد مفردات التنشئة الاجتماعية في الأسرة، والعائلة، والمدرسة، والحي... الخ.

ويلتقي معنى الولاء بوصفه أحد المشكلات البنائية الحقيقية مع الفرض السابق الذي احتسب الولاءات على البنى الاجتماعية العربية التقليدية التي لا تزال محكومة ومستندة في صراعاتها على عصبية القربى متنوعة المضامين العائلية، والعشائرية، والجهوية، والدينية، والمذهبية... الخ.

وهذه الولاءات بحكم طبيعتها الثقافية المركبة تحمل وظائف مزدوجة في معاييرها ومحدداتها الثقافية، ولذلك فهي متناقضة متصارعة في وظائف الانتماء: الفرد مرّةً ابن الأسرة والعائلة ← ومرّة ثانية ابن الأسرة ضد العائلة، وهكذا دواليك وصولاً إلى الأحزاب والجمعيات، والعقائد.

والولاء / العلة يبقى رهينة هذا الاشتباك حتى يخلي نفسه من انضمام غيره إليه، أي أن يكون الولاء للوطن يستند استناداً حقيقياً إلى مفهوم المواطنة التي تمثل القيمة العليا في التنشئة الاجتماعية، بحيث تكون هذه القيمة الحاكمة والمقررة لكافة الولاءات الأخرى التي تعرفها الحياة العربية، وأن يأتي هذه الولاء كتابع في كل وظائفه ل: الولاء للوطن بوصفه قيمة عليا تدور في فلكها كل القيم المالكة لحضورها في التنشئة الاجتماعية.

وحتى يملك الولاء للوطن استناداً إلى قيمة المواطنة شرعيته، ويتحول إلى أحد أهم أدوات وآليات الضبط الاجتماعي، فلابد له من نقاط استناد صلبة تنضم إليه، وتُحوله من الولاء/ المشكلة إلى الولاء الصحيح والسليم والمتمثل في الديمقراطية الحقة الخالية من أي إلحاقات، كما فعلت الأنظمة والأحزاب العربية عندما أصبحت على رأس السلطة، فَتَشَظّت هذه الإلحاقات المنضمة إلى الولاءات، ففعلت ما فعلت من انقسام وتشرذم في هذه الأحزاب وسلطها.

وخلال متابعتنا لصيرورة الولاءات، وتَعيُّن نتائجها في الحياة العربية، وما يتأتى منها من انقسامات تطول البنى العربية، وتحدث شرخاً

بنائياً عميقاً في البناء الاجتماعي العربي، وتحوله بل تشرذمه إلى بناءات متصارعة. أقول قمنا مدفوعين بهاجسين: هاجس الولاء للأمة العربية بوصفه قيمة عليا تشكل المحدد الموضوعي للمواطنة، وهاجس المنهج الأنثروبولوجي الثقافي الذي يرينا الولاءات، كما هي في النسيج الاجتماعي العربي، وتعيناتها على هذا النحو هنا، وعلى ذلك النحو هناك. أقول(9): قمنا بدراسة ميدانية / حقلية في إحدى المدن العربية برصد وظائف الولاءات، وهي تمارس وظائفها منقادة بعصبياتها المحكومة إلى وازعين، كما يقول ابن خلدون: وازع الالتحام، ووازع الانقسام حيث لاحظنا أنّ وازع الالتحام في البنى الاجتماعية العربية محل الدرس يقوى عند حدوث تهديد أو عدوان خارجي فتنحسر التناقضات، وتقوى المشتركات بين الولاءات، والعكس هو الصحيح، حيث يقوى وازع الانقسام، ويقوى معه صراع الولاءات.

وتتجسد الانقسامات في انتماءات محسوبة إلى القيم الكبرى التي تحكم الولاءات والمتمثلة في المشهد الآتي.

لاحظنا أن صراع الولاءات يضعف، وتقل المشاهد الانقسامية في بنية الحزب الحاكم إذا شعر أعضاء هذا الحزب بتهديد من الأحزاب التي تُصارع حزبهم على السلطة. ويُقوى صراع الولاءات عندما يشتد التزاحم والمنافسة على مراكز السيادة في السلطة بين الفئات والقوى المُنَظَّمة داخل الحزب الحاكم، وتتجير صراع الولاءات إلى خلفيات مناطقية، ومذهبية، وأجيال، وخلفيات عقائدية... الخ. وخلصنا من دراسة صراع الولاءات في هذا الحزب إلى أنّ هذه الصراعات ترتد إلى خلفيات عائلية، وجهوية أحياناً، ومذهبية، وطبقية أحياناً أخرى.. وخاصة عندما يبدأ التنظيم، بل قواعد هذا الحزب، تدور في فلك الولاءات الفئوية المستندة إلى القوة العسكرية، وصاحبة القرار في توزيع المناصب، وما يتأتى عنها من جاه وكسب غير مشروع، وانفراد في الحكم.

وهذا معناه أنّ الولاءات الفئوية تُغَيِّب الديمقراطية لصالح القوة والمحسوبية، وأن القيم الفئوية العليا هي القيم الحاكمة للولاءات وصراعاتها.

وفي هذا المشهد الفئوي تضعف قيمة المواطنة والوطنية، والديمقراطية أمام قيم الأنا الفردية كقوة دفاع عن الذات، وقيم الأنا الفئوية كقوة دفاع عن الفئة... الخ.

وقد دلتنا الدراسة ونحن نستشرف صيرورة الولاءات وتجلياتها في سلم الانتماءات أن كثرة من البنى الاجتماعية في الوطن العربي لا تنتج في أغلب حالاتها إلاّ الولاءات العائلية، والعشائرية، والمذهبية، وهذه الولاءات متصارعة منقسمة بحكم جُبلّتها العصبية التي تقودها وتوجهها، الأمر الذي يحيلها إلى علل في الحياة العربية يجعل وازع الانقسام له الغلبة على وازع الالتحام. وهذا معناه أنثروبولوجياً، أي في التحليل والتفسير الانثروبولوجي الثقافي لظاهرة صراع الولاءات وانقساماتها التي تشهدها الحياة العربية الراهنة، أنها انقسامات محكومة إلى المجتمع الأهلي، وما فيه من عصبيات دون الوطنية والمواطنة، مثل: العشائرية ـ المعنى القرابي الدموي ـ والجهوية، والمذهبية، التي تشكل بصورتها وطبيعتها البنائية عقبة في تجاوز الواقع الراهن، وفي تناقض موضوعي مع صيرورة تطور المجتمع التي توفر شروط انتقال المجتمع العربي إلى بنى اجتماعية أكثر تقدماً، يكون الولاء فيها للوطن قيمة كبرى.

وتـؤذن المعطيـات السـابقة عـن الـولاءات وخلفياتها وحضورها في الحياة العربية اليومية كقـوة دفـاع عـن الـذات بـصيغتها الفرديـة والمجتمعية، كمـا أسـلفنا، يمكنهـا مـن إلـزام الأفـراد، والجماعـات، والانـصياع لأوامرهـا، لأنَّ الـولاءات في حقائقهـا، وروابطهـا الاجتماعيـة ظـاهرة بنائيـة بامتيـاز تطـرح نفـسها بـسبب مـن خلفياتها ووظائفها والقيم القرابية التي تقودها كمشكلة بنائية تبحث عن حلول جذرية من أجل تجاوز حالتها الراهنة/ الصراعية. وهذا يستدعي دراستها والإلمام بأسبابها المباشرة وغير المباشرة، دراسـة حقليـة متعـددة الاختـصاصات. الأنثروبولوجية، بحيث يتم تغطية أجزاء واسعة من البنى الاجتماعية العربية المسكونة بصراع الولاءات السائدة في النسق السياسي والاجتماعي والعقائدي(10).

والحق أنَّ الأسباب التي أحالت الولاءات إلى علـل بنائيـة متجـسدة في مـشكلات متعينـة في الواقـع العربـي الـراهن تـستدعي رؤيـة جـدلها الاجتماعي من خلال معرفة أسبابها المباشرة وغير المباشـرة ـ ومـا بينهـا مـن مـستويات مـن التـأثير والاعتماد الوظيفي المتبادل. وهذا القول يشكل أحد شروط تجاوزها. فهل هذا الشرط مدعاة لأن تكـون حاضـرة في معاهـد ومراكـز أبحـاث الجامعات العربية، وتحت إشراف القطاع الجدي مـن أبنـاء الـوطن العربـي. أسـاتذة جامعـات، ومجموعات بحثية متدربة ومنخرطة في الأبحاث والدراسات الأنثروبولوجية الحقلية / التطبيقية مستندة إلى دليل عمل يتحول إلى مؤشرات تتقصد على وجه الدقة الولاءات، وما تعنيه داخل البناء الاجتماعي العربي من انتماءات في سياق معادلة مكونة من: أنَّ المحلي جزء لا يتجزأ من الوطني، وإنَّ الوطني، جزء من الأمة. وكلُّ بعد من هذه الأبعاد يرى نفسه في الآخر. ويرى غناء كمحدد موضوعي لحل المشكلات العالقة في الوطن العربي، وتجاوزها نحو حياة عربية قائمة على المواطنة، وما لها من حقوق وواجبات، ومستندة إلى نظام ديمقراطي خال من العلل التي تنتجها ثقافة القربى الدموية، والبحث عن بديل ثقافي حضاري متقدم تجد فيه الديمقراطية سكنها المحروس بدولة القانون.. البديل الثقافي الذي يحقق قطيعة مع الثقافة البدوية.. ثقافة القوة الغاشمة... والاستبداد الذي طبع الأنظمة العربية الراهنة بطباعه. ثقافة بديلة تشكل واحة غناء للديمقراطية، والفكر المستنير.. **والإنسان العربي الحر المالك لكرامته غير المنقوصة، قال مالك، عم عنتر، كر يا عنتر.. فأجابه.. عنتر: العبد لا يحسن الكر... قال العم.. كر يا عنتر فأنت حر. فَكَرَّ عنتر وأعاد السبايا، وحرر المواشي.. وأعاد الكرامة إلى عشيرته التي ضعفت ثم هُزمت بالفكر العبودي.**

الهوامش

(1) العصبية عند ابن خلدون لا تعني عصبية الدم/ القربى، وإنما عصبية العمل، والسياسة، والدين، والمذاهب، والحزب والعقائد....الخ.

(2) يرجى الرجوع إلى مقدمة ابن خلدون. تحقيق عبد الواحد وافي. ج1. مكتبة الأسرة. 2006: الكتاب الأول: في العمران وذكر ما يعرض فيه من العوارض الذاتية من الملك والسلطان والكتب والمعاش والصنائع والعلوم وما لذلك من العلل والأسباب.

(3) د.أحمد زكي بدوي. معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية. مكتبة لبنان. بيروت. 1977. ص 76.

(4) د.أحمد أبو زيد. البناء الاجتماعي. الأنساق. ط2. ص 312. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر 1967.

(5) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز. طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم. القاهرة. 1992. ص 682.

(6) د.عز الدين دياب. التحليل الاجتماعي لظاهرة الانقسام السياسي في الوطن العربي. حزب البعث العربي أنموذجاً. مكتبة مدبولي. القاهرة. 1993. ص 165

(7) المرجع السابق: ص 112- ص 163. ص164.

(8) مجمع اللغة العربية. المعجم الوجيز. القاهرة. 1992. ص 432.

(9) د. عز الدين دياب. التحليل الاجتماعي لظاهرة الانقسامات السياسية في الوطن العربي. المرجع السابق. ص 154.

(10) دعونا إلى هذا المستوى من الدراسات منذ عام، 1993 وسجلنا ذلك بكتابنا سالف الذكر تحت عنوان: دور الولاءات السائدة في الصراع السياسي في المجتمع العربي .دراسة استطلاعية. ص 152. سالف الذكر.

□□

تمكــــين ثقافـــــة الاعتراف

□ حسن إبراهيم أحمد *

بشكل مفاجئ، ودون مقدمات وجدت نفسي أمام الكاميرا، والمايكرفون على بعد سنتمرات قليلة من فمي، وسؤال الإعلامية المرموقة لبابة يونس عن الإشكالية التي تحيط بوضع المرأة في الوطن العربي، وما المخرج؟ قلت: لا قضية للمرأة ولا مشلكة، فالمرأة أنيقة جميلة معافاة ومطلوب رضاها، فقالت مستغربة: أنت مؤلف كتاب ((المرأة في دوائر العنف)) (وهو كتاب صدر عن رابطة العقلانيين العرب في باريس، مع دار بترا) وتقول ذلك؟!

ثم أحاطتني علماً أن جوابي سيكون شهادة لصالح فلم ستنتجه هيئة الأمم المتحدة عن قضية المرأة في الوطن العربي، باعتباري منخرطاً في التفكير بالمسألة ومعالجتها. قلت وأقول: إن الإشكالية التي طرحتها وحللتها، هي إشكالية مجتمعية، لا تخص المرأة فقط وإن كانت هي محورها الأساسي، تناولتها من خلال وضع المرأة. وهي مرتبطة بوضع الحريات ومستوى التطور الاجتماعي والثقافي في بلادنا العربية، وإلى أي حد وصل مأزقها. أي إنها تخص المجتمع بكامله، حيث لا نستطيع الفصل بين ما تجده المرأة من صعوبات في حياتها، وما تعانيه من عنف في كل جوانب عيشها، مما يعالجه الكتاب، وبين تخلف المجتمعات العربية، مهما تم تزويقها وتفاخر حكامها، وأبنائها بما أحرزوه من تقدم. بالتالي لا مخرج من المأزق الذي تقع القضية فيه، ما لم يكن على أساس مجتمعي شامل.

ثم قلت: عندما نفكر بمخرج من قضية أو إشكالية بهذا الحجم الذي يشير إليه مصطلح إشكالية، أي مجموعة متداخلة من القضايا والأمور المتشابكة، والتي تحتاج إلى حلول، ولا حل لها منفردة، إنما يكون الحل بالسير سيراً متوازياً في حل كل هذه العناصر والخيوط، بحيث يكون التقدم في حل عنصر من عناصر

* باحث من سورية.

الإشكالية، مساهمة في حل عناصر أخرى من عناصرها. ولكي نجد المخرج أو المدخل الذي ندخل منه إلى عالم الحل وتفكيك العناصر المتشابكة، لا بد من بداية نظرية، وربما يقع في مقدمتها الاعتراف.

أن نعترف أن لدينا قضية إشكالية، هو بداية الطريق للتفكير بحلها. فإذا كنا لا نعترف أن لدينا مثل هذه الإشكالية المعقدة متعددة الجوانب، كيف يمكننا حلها؟! هل نبحث عن حل مشكلة لا وجود لها أساساً في عالمنا؟! عندها يكون جهدنا لوناً من العبث وضعف الشعور بالمسؤولية الفكرية والاجتماعية، وقلة الجدوى.

ولو جربنا أن نبحث عمن يعترف بمثل هذه القضية ممن يملكون أمر المساعدة للانطلاق في حل معضلتها لن نجد من نركن إليه وإلى دوره سوى بعض النساء الحاصلات على وعي جيد، وبعض المثقفين العقلانيين التنويريين من الرجال، والذين تكون مواقفهم نظرية في الغالب، يتلاءم طابعها مع ما يدعونه من ثقافة مرموقة تساير انخراطهم في تيارات الثقافة الديمقراطية بوجهيها العلماني والعقلاني.

مبدأ الاعتراف وثقافة الاعتراف يلازمان الديمقراطية مبدأ وثقافة، فإذا كانت الديمقراطية كما يشير إلى ذلك عنوان كتاب آلان تورين، هي: حكم الأكثرية، مع ضمان حقوق الأقليات، بالمعنى السياسي، فإننا لا نستطيع ضمان حقوق من لا نعترف بهم أو بمشكلاتهم، من هنا تبدو أهمية الاعتراف في الديمقراطية. كما أن الاعتراف وثقافة الاعتراف، تلازمان مبدأ المواطنة الذي عليه بناء الأوطان الحديثة، فإذا كانت المواطنية تقوم على الحقوق والواجبات، فلا نستطيع ضمان حقوق من لا نعترف بمواطنيتهم، أو بالأحرى لا يكون لهم حقوق في وطن لا يعترف بأنهم من مكوناته. وإذا كانت الديمقراطية والمواطنية تتطلبان تمكين مبدأ الاعتراف وثقافة الاعتراف كضرورة لهما، فإن ما يلازم هذين المبدأين من علمانية وعقلانية، يمكن أن تشكل ثقافة الاعتراف ضماناً وقوة لهما.

لكن لو توجهنا إلى المعنيين في السلطات السياسية، في أية سلطة عربية أو إسلامية ربما، نستوضح منهم موقفهم من تحرر المرأة ومن حل المشكلات التي تعوق انخراطها الفاعل في العملية الإنتاجية أو المجال السياسي أو حل مشكلة التخلف التي يعتبر واقعها أبرز معبر عنها، لجاءتنا إجابات صاعقة في الغالب، تنفي أن يكون للمرأة قضية من هذا النوع، وسنسمع محاضرة مطولة عما فعلته وتفعله وستفعله هذه السلطة من أجل تقدم المرأة وتطوير حياتها، حتى ليخيل إلينا أننا يجب أن نخلصها بعض مكاسبها التي قدمتها لها هذه السلطة. إذن لن نجد اعترافاً بأن هناك واقعاً بائساً تعانيه المرأة.

ولو جئنا إلى ممثلي العقل الإيماني من رجال الدين شركاء السياسيين، والذين لا يخفى دورهم ودور الثقافة التي يرعونها ويحافظون على نشرها، معتبرين أنفسهم نواطير لها، فيما يخص المجتمع عامة والمرأة خاصة، ومع صرامة الترسيمات وشدة القيود التي يضعونها من أجل إحكام القبضة على حرية المرأة، لوجدنا أن لديهم إجابات قريبة من إجابات رجال السلطة. وهما في الحقيقة وجهان لسلطة واحدة تتوزع الأدوار وتقوم بالمهمة ذاتها. وسينخرط أي رجل دين بشرح مكرور ومفصل لما قدمه الإسلام للمرأة وكيف أنقذها من الجاهلية وما كانت تعانيه، وكيف يحافظ على كرامتها ويصونها ويورثها ولا يتركها سلعة. وهي المحاضرة التي تعودنا سماعها منهم، حتى ليخيل لنا أيضاً أننا يجب أن نسحب منها الكثير من الامتيازات، في الوقت الذي نجد هذه السلطة الدينية والسياسية تكرس تقاليد دونية المرأة ووضعها المتخلف في موقع الشهوة واللذة ومعبراً للشيطان، مع بعض البهارج، ولا تنظم أية برامج لتطوير حياتها

تطويراً حقيقياً فاعلاً. ما يجعلنا نقول إن القضية هي الاعتراف أن لدينا إشكالية، حتى يكون بإمكاننا السعي لتفكيكها.

مثل هذا الموقف سنجده أيضاً من القوى الاجتماعية ممثلة بالمجتمع البطريركي (الأبوي) ويقوم بدوره الآباء والأخوة في البيوت والأحياء. كلهم سيفاخرون باحترامهم لنسائهم، لكن الحقيقة أنهم جميعاً يساهمون في منعهن من التحرر والتطور والانطلاق، في ظل هاجس الشرف غير المهدد، والذي لا يقيمون له أي اعتبار في سلوكهم كرجال حين ينخرطون في المشبوه من العلاقات. هذا ما يوجه تفكيرهم، أو بالأحرى يغلفه عندما يفكرون في زوجاتهم وبناتهم وأخواتهم، فهم لا يعترفون أيضاً بأن هناك معضلة في حياتهن.

على ضوء هذه المقدمة التي أجدها مناسبة لما أريد الوصول إليه، من وضوح تعبيراتها عما أقصده في بيان مسألة هامة في حياتنا كما تبين، هي مسألة الاعتراف. أي أن نمتلك الشجاعة والفكر الواضح والعقل والإرادة، ما يجعلنا قادرين على الاعتراف بما بين أيدينا وما في واقعنا من نواقص وإشكاليات وقضايا تحتاج الانخراط في إيجاد حلول لها، وما لم نعترف بها، ليس نظرياً فقط، بل بشكل عملي يسهل حلها، فسنبقى نجد أنفسنا في انسدادات تتوالد من بعضها وتمنع واقعنا من التغير والتطور، مستلهمين قول ابن سبعين ((أعوذ بالله من همة تقف ومن عقل يقنع))! وأغلب القضايا المحجوبة، أو من اللامفكر فيه، أو الممنوع التفكير فيه، هي قضايا الحريات (سياسية، دينية، ثقافية، اجتماعية) وقضايا فساد. وهل هناك قضايا تصنع الانسداد في مجتمعاتنا اكثر من هذه؟!

الاعتراف حالة ثقافية شجاعة، وإمكانية اجتماعية معرفية، يتمكن منها الإنسان عبر حيازته لثقافة ديمقراطية متطورة، أو عناصر استبعاد نفي الآخر، والاقتناع بحق الاختلاف، والتمكين لثقافة الاختلاف كي تساهم في إيجاد حالة الاسترخاء المطلوبة في المجتمعات جميعاً، خاصة تلك التي تعاني من انقسامات وشائجية شاقولية حادة، أي التي تستحضر فيها دائماً أفكار تنوع المجتمع الأهلي بفرعيه: النسبي (عشائر، قبائل، أقوام وعرقيات...) والعقدي (فرق، مذاهب، طوائف، أديان، ملل...).

يجب عدم النظر إلى السطح كي نستنتج أن الثقافة التي تؤمن بحق الاختلاف وترعى كونه مصدر غنى لا تناحر، هي السائدة، فالسطح خداع، لأن ما نراه من هدوئه، قد لايكون ناتجاً عن حقيقة مضمونة.

قد تكون العناصر المسببة والمحركة للاختلاف في حالة تشبه الجمر تحت الرماد، لا تصدر صوتاً ولا لهباً لأن هناك سلطات تعمل على احتواء وقمع أي تحرك يوقظ شياطين الاختلاف الراقدة أو المخدرة، لكنه لا يشل فعاليتها وقدرتها على التحرك. وشل فاعليتها يكون بتمكين جميع المكونات من حالة التعبير العلني عن نفسها ما يظهر العناصر المتشنجة التي يمكن حينها العمل للسيطرة عليها تدريجياً بمناهج ثقافية مضادة. إنما عندما يكون الخوف من سطوة السلطة لا يسمح للتعبيرات القصوى بالظهور، ما يتركها نائمة إلى حين يتاح لها التعبير عن نفسها، وقد لا يكون ذلك بالمناخ الملائم للتعاطي معها ثقافياً، لحرج الوقت والظروف، ولا أمنياً لتفلتها من سلطة القوة الأمنية، فيكون الحال أنها تعصف بمجتمعها إن تمكنت، وفي واقعنا العربي والإسلامي والمحلي، الكثير من الدلائل على ذلك.

ما يسري على العناصر المجتمعية الوشائجية التي تنتمي إلى المجتمع الأهلي، يسري أيضاً على العناصر المجتمعية التي تنتمي إلى المجتمع المدني، والتي يكون المأمول منها أن تشكل الثقافة النقيضة، ثقافة المواجهة مع العناصر القروسطية في مكوناتنا الاجتماعية، وعلى رأس هذه القوى

الحداثية، الأحزاب والنقابات ومراكز البحوث ووسائل الإعلام والجامعات وتكوينات المصالح النوعية..إلخ، وهذه لا تقوم على مبدأ إلغاء الآخر ولا يصح أن يحل أحدها محل غيره أو لا يعترف به وبحقه في الاختلاف. وهذه تكون مشلولة الدور حين تكون في مواجهة سلطات دينية وزمنية تناصبها العداء وتخاف وجودها وتعمل على قمعها، ما يحرم الثقافة التنويرية الحداثية من مكونات هامة تسعى للتوجه بالمجتمع توجهاً إنقاذياً.

عندما نقول إن الاعتراف ثقافة، أو حاصل ثقافة غير متشنجة وناتج من نواتجها، فإنها إما أن تكون ثقافة الموروث أو المستحدث. والثقافة باعتبارها وعي الواقع وعياً عقلانياً يتيح الاعتراف بما فيه من اعتبارات معوقة للتقدم، وليس ذاك الاعتراف الذي ينتزع ممن يشتبه أنهم ارتكبوا ارتكابات مخالفة للقوانين، فلهذا النوع من الاعتراف موقعه في عالم الأمن والقضاء.

لو اتجهنا إلى الموروث لوجدنا أن عناصر ثقافة الاختلاف التي تؤمن بالآخر ودوره والتي دلت شواهد كثيرة على حضورها وتمكنها في مراحل قوة واندفاع الثقافة العربية في العصر العباسي، لم تلبث أن تراجعت إلى وضعها الغارق في التصلب والتزمت، لأن الواقع لا يساعد على نموها، ولكي تنمو ثقافة الاختلاف والاعتراف بحق المختلف، أو أن هناك مشكلات تحتاج السعي لحلها، يجب أن يكون المجتمع خارج حالات التشنج التي صنعتها التناحرات السياسية أو العرقية أو المذهبية التي تغذيها عصبيات متوارثة ومانعة من تفكيك التشنج أو التشرنق والانغلاق، لأن هذه الحالات هي التي تحتاج إلى التعاطي معها تعاطياً ينطلق من وعيها جيداً، وذاك لا يكون دون الإقرار بوجودها بكل أبعادها وتفاصيلها، كي يتم الانخراط بمشاريع الحلول وتفكيك العناصر التي تشكل نسيجها. وهذه الوضعية التي لم نستطع الخروج منها حتى يومنا، بقيت حارسة على قيم الفصل بين المكونات، مهما حاولنا إنكار ذلك، ومهما قللنا إمكانية فعله ودوره.

ولو توقفنا عند الثقافة المستحدثة، أي تلك التي نشأت نتيجة حراك النهضة العربية معبرة عنه، بل كانت هي كل هذا الحراك أو صلبه، لأنه لم يحصل لدينا نهضة فعلية خارج بعض جوانب الثقافة، في حين بقيت العناصر الموروثة والتقليدية هي الفاعلة في حياة عموم المجتمع، مهما لبست لبوس الحضارة الغربية وتزيت بزيها. بالتالي كان الصدام ولا يزال مروعاً بين الاتجاهين، العقلاني التنويري الحداثي، والموروث الذي يشعر أنه مهدد بالاقتلاع، لقوة اندفاع الحضارة الحديثة، وهو لم يجد له موقعاً يستحضر الحداثة في أدائه ويساير التطور، ما أبقاه ممانعاً للاعتراف بدور الحداثة والحديث في تطوير المجتمع، ويرى أن هذه الحداثة لم تجلب، وغير قادرة أن تجلب إلا المفاسد. من هنا كان رفضه للاعتراف بالمكونات الحداثية في السياسة والمجتمع والثقافة، حتى وهو غارق في أتونها يستثمر ملذاتها، دون التنازل للاعتراف بدورها ووجودها في مجتمعاتنا كعامل تطوير. وربما قلدته السلطات الحديثة بعدم الاعتراف بالقوى المتجددة أو المختلفة ما دفعها باستمرار إلى قمعها بشدة، ما حرم مجتمعاتها طاقة التطور والتجدد.

والإسلامي الذي قد يستخدم أحدث منتجات التكنولوجيا ويتنعم بملذاتها، ينكر دورها الضروري لتطوير المجتمع، الذي يرى أنه لا يتطور إلا بالنصوص، وما ينعم به من خيراتها، يراه نتيجة تسخير السماء للآخر من أجل إنتاج ما به يتنعم المؤمنون. ومن أجل فك الاشتباك بين الاتجاهين، كان من الضروري أن يعترف كل طرف للآخر بوجوده في الحيز الذي تتضح بصمته عليه، ما يشكل عامل استرخاء قد يتيح المجال لتطوير الحياة.

بالمقابل كان بعض التوجه الحداثي يعمل على استبعاد الموروث وعدم الاعتراف بدور يمكن أنه لا يزال ممكناً أن يقوم به نتيجة كثافة وقوة وجوده. ولم تمنع هذه المواقف شبه الإلغائية من أن يخضع الموروث لبعض التحديث والتجميل، خاصة ما يتم اقتباسه في الأدب والفن، مثلما حدث في استلهام سير وأحداث في كتابة روايات أو مسرحيات حديثة تبنى على تحديث فهم الموروث، ومثلما حصل في استحضار فلاسفة ومفكرين مثل ابن رشد وابن خلدون، واستحضار مواقف الأنسنة عند التوحيدي وابن مسكويه وغيرهم. مع أن هذا لم يتم التعاطي معه بعيداً عن التشنج والانتقائية التي تثير غضب وانتقاد التقليديين، ولم يتم استثمار الحالات الموروثة للانطلاق منها في نهضة مدروسة ومنظمة، والكثير منها كان للتباهي وإثبات أننا لم نكن خارج الفكر المستنير، رداً على من أنكروا دور العرب والمسلمين في مجال الفكر الفلسفي والإنسانيات وغيرها. ويبقى الاتجاه الحداثي غير قادر على الاعتراف بضرورة تمكين الموروث من دور فاعل في النهضة لأن ذلك ينفي دوره، بدلالة عدم الحاجة إليه إذا كان الموروث قادراً على القيام بالدور ويفي بالحاجة. وبقيت الأزمة في جانب من أهم جوانبها أزمة اعتراف، ينسحب التشنج على جانبيها.

أزمة الاعتراف في جانب من جوانبها، قد تتدخل فيها عوامل مانعة ومعرقلة، مثل الشعور بالاكتمال والكبرياء وعدم الحاجة للآخر وعدم التنازل، فالإنسان عندما يعترف بالآخر الذي قد يكون نداً أو خصماً، فهو يتنازل عن جزء من مكانته وكبريائه ودوره ليتشارك بها مع هذا الآخر. وكأن في داخل كل فرد منا شعور بأن الموقع لا يتسع إلا له، فلو حل به غيره او شاركه فيه، سيؤدي ذلك إلى نفيه واستبعاده، أو انتقاص مكانته، وكأن ما يمثله أو ما يقوم به فاقد للجدارة. وهذا الشعور النرجسي يدفع إلى التمترس في المواقع، مع خسارة الطرفين اللذين لا يعترف أحدهما بالآخر، لأن الاعتراف بالآخر يعزز الذات ويغنيها، فالوجود في المواضع القاحلة، حيث لا يوجد إلا الذات لا يجعلها في موقع الفضيلة التي يثبتها التنافس، فالتنافس الذي تثبت الذات وجودها من خلاله، يعزز ثقتها بنفسها وبالآخرين، كما تعزز ثقة الآخرين بها وبقدراتها ويكسبها جدارة الوجود، والصلابة والدافع للاستمرار.

هذا الجانب النفسي والاجتماعي المتشابك مع عناصر ثقافتنا، يجد أرضيته في أن الأولاد في أسرهم أو في مدارسهم لا يتعلمون ولا يشجعون على تعلم الاعتراف باخطائهم أو مشاعرهم تجاه الحياة وتجاه الآخرين، وقد يقع اعترافهم موقع القمع أو الانتقاص، والحدة في التعامل والتوجيه، فينمو هذا الجانب من جوانب القصور في الشخصية. وقد يصبح الولد شاباً ورجلاً كبيراً وهو لا يجرؤ على رفع صوته للتعبير عن رأيه، او أن يقدم على عمل كالتدخين في حضور والده، لأنه فاقد الاعتراف بهذا الحق ولم تتم تربيته عليه في المجتمع البطريركي (الأبوي)، ولو فكر بانتزاعه لبدا عاقاً وناشزاً. وإذا كان الولد الذكر كذلك فالفتاة أكثر انسحاقاً أو فقداناً لقوة الاعتراف. ولا يستطيع أي منهما الخوض في المشاعر، لأن ذلك قد يخل بشرف الفتاة وبرجولة الرجل. ولننظر إلى تاريخ العرب وتعبيرهم الفني عن مشاعرهم، الذي يمكن أن نستنتج منه الكثير من حالات التطور المشاعري، سنجد أن الشاب أو الفتاة قد يضني أحدهما الحب، دون أن يكون أحدهما جريئاً على الاعتراف بمشاعره للآخرين، مع أن الحب عاطفة سامية لا عيب فيها. والقلة القليلة من قصص الحب التي سجلها الشعر العربي كوقائع حقيقية، لا يمكن أن تكون هي الوحيدة التي حصلت في مجتمعاتنا على مدى القرون، لكنها هي التي تم الاعتراف بها والتعبير عنها فنياً، وتمرداً أو خروجاً على الأعراف القامعة للمشاعر النبيلة.

في هـذه الحالـة أو الحـالات، أيـن يـتعلم الإنسان العربي الاعتراف، ومؤسساته السياسية والتربوية مثل الاجتماعية مانعة لهذه الثقافة، معاقبة عليها، فهي غير موجودة في الموروث مثلما هـي غير موجودة في الواقع، ولو وجدت لسهلت على الفرد أمر التعاطي مع مشاعره، مثلما تسهل عليه أمـر التعـاطي مـع مـن يخالفـه في الـدور السياسي أو في الحراك الاجتماعي؟

والآخر في الحيز الإيماني غير معترف به إلا بصفته مؤبلساً ملعوناً ومطروداً من رحمة ربه، يتم التعبير عنه باعتباره الكافر المعاند، والاعتراف بالآخر على هذه الصورة له نتائجه التي بقيت المجتمعات تحصدها عبر الأجيال، ما أبقى مجتمعاتنا ضمن إطار الثقافة أو الثقافات المعضديّة (مع/ضد).

هنـا نـشير إلى دور العقـل الإيمـاني الـذي لا يسهل أمر الاعتراف بالمختلف، فعندما يعترف هذا العقل ومن يمثله بالآخر المختلف، كأنه يقول: لا مبرر لأن أبقى أنا في موقع مختلف عن موقع من أعترف بصواب موقفه أو أنه يمتلك جانباً من جوانب الحق والخيرية، وبما أنني أعترف له مقتنعاً بصوابية نظرته ودوره، فإن الواجب يقتضي أن نكون في موقع وموقف واحد. وهذا ما لم نسمع أنه حصل في عالم الإيمانيات، إذ أن أي اختلاف، مهما كان ضئيلاً، إذا كان في العقيدة يصنع فرقة، وإذا كان في الشريعة يصنع مذهباً، ولا مجال عند أرباب هذه التوجهات الإيمانية لأن يتنازل أيٍ منهم عن موقفه مهما كان الاختلاف ضئيلا أو في الفرعيات. ما يعني أن الاعتراف لا يجد مناخه في عالم الإيمان، إلا أن يكون اعتراف المؤمن بمثيله، أو الاعتراف بالإله الواحد ذي الصفات المتعالية التي يتفق عليها الجميع، ويبقون على اختلافهم يتفقون على الأساسيات ويختلفون على الفرعيات التي يطورون خلافهم على أساسها ثم لا يعترف أحدهم بالآخر، لأن الجهود تبذل لإظهار الفرعيات بما يزيد عن حجمها ودورها. وهذا ما تقتضيه سياسة التمايز.

ما لا نجد أسسه في عالم الموروث مما نرى ونعرف أنه لا بد منه لبناء مجتمعات حديثة، يجب أن يتم العمل على تأسيسه. ولما لم نجد أن مكونات مجتمعاتنا التقليدية القديمة قادرة على بناء ثقافة تراعي حق الاختلاف وتعترف بالمختلف، فقد يكون، أو لا بد أن يكون من واجبنا أن نؤسس لها، أن نوجدها عندما لا تكون موجودة، لكن المشكلة تكون مضاعفة وأكثر تعقيداً إذا نحن أوجدنا عناصر الحداثة ومكوناتها على صورة الموروث وبنائه الذي نسعى للخروج منه، وهذه كانت حالنا مع طوائف وملل ومذاهب الحداثة، من هيئات وتجمعات وأحزاب وغيرها، لا يصح أن نطلق عليها إلا وصف طوائف لأنها تفعل فعل الطوائف، فلا تتجه اتجاهاً حداثياً صادقاً، ولا تعترف ببعضها وبحق الاختلاف.

إن الأيديولوجيين في الأحزاب الحديثة، كانوا جاهزين للانقسام والتناحر في ظل اتهام المختلف بالهرطقة، مع أنهم أخوة المنشأ الواحد والواقع الواحد والمصير الواحد، مثلهم مثل المؤمنين الدينيين، ما جعل تناحرهم وعدم اعترافهم ببعضهم أحد أهم أسباب ضعفهم، ضعف الحداثة وتوجهاتها، وهم أشبه من القذة بالقذة.

أمام معضلة الاعتراف، اعتراف المكونات المجتمعية ببعضها، والاعتراف بالأخطاء والأخطار ومعضلات الواقع والتوجهات الحقيقية للقوى وغير ذلك، لا بد أن يكون القرار لصالح الاعتراف، إن لم يكن انطلاقاً من القناعة بأهمية ذلك، وبأهمية الآخر ودوره، فمن باب عدم القدرة على تجاوزه أو إلغائه، بمعنى أن يتجرع المعترف المناوئ مرار اعترافه بمن يختلف معهم، لأنه لا يستطيع تجاوزهم، ولا يمتلك خياراً إلا ذلك، أو أن يكون التناحر هو البديل،

والتناحر مدمر ولا يضمن -كما هو واضح- أي مخرج إنساني لائق لأية معضلة أو إشكالية. وليس كل الذين يعترفون ببعضهم في مجتمعات العالم، يفعلون ذلك رغبة أو احتراماً، بمقدار ما قد يكون عن ضرورة واقعية لا يمكن تجاوزها، فتجد الأضداد والأعداء المتناحرين ينصاعون في لحظة وطنية أو اجتماعية يغلب فيها الشعور بالمسؤولية، فيعمل المختلفون معاً من خلال اعتراف مشترك.

إن اللجوء إلى العنف ونفي القوي القادر للضعيف العاجز، ليس حلاً حضارياً ولا وطنياً محترماً في العصر الحديث والمعاناة التي تعانيها مجتمعاتنا جراء افتقادها للثقافة التي تؤهلها لتعايش يقوم على أسس وطيدة وقوية، لم تجد المناخ الذي تؤسس له قوى سياسية قادرة على إشاعة احترام الآخر. وقد كان الأدب أكثر مجالات التعبير عن التناحر وتفرد القوي بالدور والقرار، ومحاولة رفض أساليب التقارب والاعتراف بالوجود إلا من خلال الزنازين والفعل الأمني الذي يجرم الآخر ويؤبلسه بدل أن يصنع المناخ الذي يسهم في قبول الأطراف لبعضها، قبولاً قائماً على المنافسة في تقديم الأفضل كجواز مرور لرضى المجتمع.

الحديث عن طوائف إيمانية في الدين أو السياسة، ينسحب على طوائف في الثقافة، غالباً ما تتمحور حول الخلافات المذهبية أو السياسية، وربما حول التقليد والحداثة، القديم والجديد، المحلي أو الوافد..إلخ. وبعضها رصدنا نماذجه منذ بدايات العصر العباسي، وأول أسلحة المتقابلين رفض اعتراف المختلفين ببعضهم.

هنا يمكننا التنويه بالكثير من الأعمال الأدبية التي عالجت الموضوع في جانبه الاجتماعي والسياسي الحديث من خلال تسليط الضوء على طرائق تعاطي السلطات مع معارضاتها الموجودة او المحتملة أو المفترضة، في بلادنا العربية، وتقديم صورة لأنه كنوع من الاعتراف تقدمه السلطات.

إنه اعتراف الجلاد بضحيته، كما نقرأ في روايتي عبد الرحمن منيف ((شرق المتوسط)) و((الآن هنا.. او شرق المتوسط مرة أخرى)) مثلاً، حيث يعمل منيف على رسم صورة لمواجهة المكونات الاجتماعية والسياسية، والطرائق التي تلجأ إليها السلطات لمواجهة المنافسين المحتملين من خلال أساليب القهر والتعذيب، وهنا نشير إلى شكل شاذ ومرفوض من أشكال الاعتراف، أي ذاك الذي يكون اعترافاً بذنوب ارتكبت أو لم ترتكب، والذي ينتزع بأبشع التعذيب. وفي مشهد تمثيلي معبر في عمل تلفزيوني، يدخل رجل الأمن على رئيسه ويقول له بعد التحية العسكرية الباسلة: سيدي لقد اعترف. قال القائد: من الذي اعترف؟ قال: فلان، قال القائد: وبماذا اعترف؟ قال: بالجريمة، قال القائد: لعنة الله عليك، إنه صديقي دعوته لزيارتي في مكتبي. وقد شتمه لأنه يعرف كيف ينتزع الاعتراف في هذه الحالات، ومن قبل رجال الأمن هؤلاء.

رجل الأمن لم يدرب على استقبال المدعوين إلا بالأساليب المؤدية حتماً إلى الاعتراف بالجرائم والأعمال التي يريدها، ولديه كل الصلاحيات والوسائل من أجل ذلك، وذهنه خال وهو في الخدمة، من سوى هذه الأساليب، والفشل في انتزاع الاعتراف غير محتمل، فالنتيجة واحدة، الاعتراف بجرم، وقع أو لم يقع، حتى لو أدى ذلك لتحطيم الأجساد والنفوس.

من المؤسف أن الكثير من الاعترافات تأتينا متأخرة من قبل الشخصيات التي تشغل مواقع هامة، أي عندما تقرر نشر مذكراتها، وربما تكون اعترافات بذنوب وارتكابات وأخطاء. ومن المؤسف ان الكثير من الأعمال الأدبية والفنية التي تتضمن عناوينها ومضموناتها فكرة الاعتراف، لم تستطع تمكين هذه الثقافة في المجتمع، لأن الأقوال في اتجاه والأفعال في اتجاه آخر، أو أن كلام غير الفاعلين لا يكون فاعلاً.

المعنى الشاذ والإجرامي من معاني وأشكال الاعتراف، هو الذي ساد ويسود في عوالم الخوف، ولا شأن لنا به في مقامنا هذا، ولا نقصده عند الحديث عن الاعتراف كثقافة يكتسبها الإنسان وتكتسبها الفئات والشعوب فتنعكس هدوءاً في حياة الجميع. إن ما ندعو إليه هو الإقرار بالوجود الذي تدعمه الحرية، وشرطه الأول أن نعترف ببعضنا كمكونات سياسية واجتماعية وثقافية، اعترافاً ودوداً يكون أساساً لبنيان وطني يشذب الاختلاف ولا يلغيه، ينفي منه تلك التي قال عنها تيري إيجلتون، الرؤس المدببة والحواف القاطعة، عندما يسود في اختلافاتنا نمط ((الجنتلمان)) الذي نستورده من الآخر الغربي ريثما نكون قادرين على صنعه، لأن من يعتمد على ما يصنعه غيره سيظل تابعاً له، فعلينا أن ننقل الاستيراد في أضيق الحدود لنستبدله بما نصنعه ويناسب لون شخصيتنا الحضارية، متخلصين من لعنة التبعية.

الاعتراف الذي نتحدث عنه لا علاقة له إذن بعالم الجرائم والمحاكم والقضاء، بل هو حالة تسامحية فكرية ثقافية، تنطلق من أهم حقوق الإنسان في حرية الاعتقاد والتعبير، وهي التي تساهم في بناء المجتمعات الحديثة على أسس ديمقراطية، وتحرص دساتير الشعوب المتقدمة أن يكون من أسس ومبادئ وطنيتها التي تعمل على حمايتها وتنميتها.

لقد قلت لمن اجتمعت إليهم في مواقع حوارية في آونة المحنة، يجب أن تقودنا إلى العمل الوطني مبادئ الاعتراف، أن نعترف ببعضنا كمكونات ولونيات وطنية، افراداً ومؤسسات، أن نعترف أننا أخطأنا منذ أزمان بحق بعضنا، وأن ساحتنا السياسية والثقافية والاجتماعية التي بدت هادئة مطمئنة، لم تكن خالية من المنغصات التشنجية والانغلاقات في وجه الآخر، لعلنا نصنع من الاعتراف بالخطأ حالة تسهم في الخروج من الخطأ، بمعنى أن كفى، لنحتكم إلى العقل. وقد أوضحت كل هذا في كتابات سابقة.

قلت لجلسائي ولمن أخاطبهم من على منبر او في اجتماع حواري عام، إننا لا نفتقد المدارس التي نتعلم فيها الاعتراف، فإذا كنا عازمين على ذلك ولم نجد من يعلمنا، فلنذهب إلى كنائس إخوتنا المسيحيين، فمن تقاليدها أن يعترف المؤمنون بأخطائهم أمام الكهنة، واثقين أن الله سيغفر لهم هذه الخطايا والذنوب التي يعترفون بها. وعندما يذهب المسلمون إلى الحج، ألا يتعلمون دروساً مثل هذه؟ فالحاج عندما ينوي الذهاب إلى الحج كموقف إيماني يدفعه لزيارة مواطن التدشين، فإنه بشكل أو آخر يستبطن طلب المغفرة من ذنوبه التي ارتكبها، ولا يكون ذلك إلا بان يعترف بها. وهذا منطلق لتطوير العملية ليصبح الاعتراف الضمني أمام الخالق أو أمام الذات مسلكاً ليصبح اعترافاً علنياً أو ضمنياً في مجتمعه الذي يعيش فيه، يركز على مبدأ الخروج من الأخطاء، بمعنى التوبة التي تعتبر طريق المغفرة، ويكون نقل العملية من مؤتمر الحج إلى مؤتمر المواطن مع بني جلدته ووطنه في المنازل والقرى والمواقع العامة وساحات المدن ومنابرها، هو الطريق ليغفر لنا الوطن ولنغفر لبعضنا ونعود إلى رشدنا، لأن البحث عن المحاسبة والحقوق التي هي مدار العدالة، أمام أرتال أخرى من الضحايا أمام المحاكم، لن يكون المخرج الرشيد.

وكما لا نريد أن يعود الحاج من حجه معتبراً أنه تخلص من ذنوبه فيعود إلى سيرة الإنسان الخطّاء، كذلك نريد للمواطن أن يعود إلى بناء وطنه على أسس لا تترك له مجالاً للعودة إلى الإساءة إليه.

المجاهد الأديب أحمد سامي السراج (1892 – 1960م)

□ أحمد سعيد هواش *

من ذكرياتي عن المجاهد الأديب أحمد سامي السراج – طيب الله ثراه – عندما كان مديراً للمركز الثقافي بحماة في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، قامة مديدة يظهر جلياً عليها التعب من عناء السنين المثقلة بالنضال والترحال؛ وصوته الأجش الخافت بمحاضراته وطريقته في تقديم المحاضرين في المركز الثقافي الذي كان يديره؛ وذلك بأسلوب مترفع رصين، كان يعده ويكتبه ثم يلقيه في جوٍ من الهيبة والجلال والميل إلى الأطناب المحبب، ولربما كان يرمي إلى مضاهاة المحاضر حتى في موضوع حديثه، وكانت له اليد الطولى في تكريم الشخصيات الوطنية والأدبية بمدينة أبي الفداء.

ولد المجاهد الأديب أحمد سامي السراج بمدينة (حماة)، أبوه محمد، وأمه آمنة بنت الشيخ محمد علي الحوراني، تلقى دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدارسها، ثم سافر إلى الآستانة، ولم يكمل التحصيل العالي بسبب اندلاع الحرب العالمية الأولى وسوقه إلى الخدمة العسكرية بالجيش العثماني، التحق عام 1913 م بوظيفة مأمور استملاك في سكة حديد بغداد الألمانية بمدينة (حلب) واستمر بها حتى لا ينكشف انتسابه إلى الحركة العربية، إذ كان عضواً في أول تشكيل سري عربي تألف لإيقاظ الفكرة العربية التي نشأت قبل سنتين. عُيِّنَ في أواخر العام 1914 م مساعداً لمكتب السجل العقاري بمدينة (حلب)، وفي هذه الوظيفة تخلص من الخدمة العسكرية، وتفرغ لمزاولة النشاط*

---

* باحث من سورية.

السياسي؛ حكم عليه بالإعدام من الأتراك أكثر من مرة فهرب إلى (عَمَّان)، ثم رحل إلى (مكة المكرمة)، ثم إلى (القاهرة) حيث انضم هناك إلى المجاهد والزعيم الوطني (سعد زغلول باشا)، وأصبح يكتب المقالات بخطه؛ وعند صدور العفو عاد إلى مسقط رأسه (حماة) عام 1930 م.

لكن الفرنسيين طردوه منها إلى خارج البلاد فعاد إلى مصر، وأقام فيها سنتين حيث عينه (مصطفى باشا النحاس) رئيساً للقلم التركي في دائرة المحفوظات، لكن (إسماعيل صدقي) جرده من منصبه وأودعه السجن ثم نفاه خارج مصر فانتقل إلى (القدس) واستقر فيها خمس سنوات شغل خلالها وظيفة أمين سر المكتب الإسلامي.

ثم تولى تحرير مجلة (الجامعة الإسلامية)، ثم تسلم تحرير جريدة (الدفاع) التي أنشأها مع صديقه المجاهد العلاّمة (خير الدين الزركلي) وتوقفت بعد وقت قصير، ثم عاد إلى (القاهرة)، بعد عودة الوفديين إلى السلطة، وَعُيِّن خبيراً اقتصادياً في وزارة التجارة والصناعة، ومن ثم أحيل للتقاعد عام 1954 م لبلوغه السن القانونية فعاد إلى سورية مع الرئيس شكري القوتلي وقصد (حماة) وتولى أمانة دار الكتب الوطنية فيها (المركز الثقافي العربي) في خريف 1955 م؛ فجعل من هذا المركز ميداناً لسوق عكاظ، فشجع الشعراء والأدباء والمؤرخين وحملة الأقلام والعلماء لإلقاء المحاضرات الأدبية والعلمية والتاريخية وكان يقدمهم بطريقته المعهودة المحببة، وكثيراً ما كان يشجع طلاب المدارس على حضور هذه المحاضرات وذلك بالترحيب والاهتمام بهم، وبذلك يعد المجاهد الأديب أحمد سامي السراج الأب الروحي للنشئ المثقف في (حماة).

أما محاضرات المجاهد أحمد سامي السراج فمواضيعها شيق وجذاب وأدبه معين لا ينضب، يزينه أسلوب رصين في الإلقاء، وهو أديب متمكن، عرفه العالم العربي صاحب أسلوب ومؤسس مدرسة، إذ انتشر أسلوبه مدة ثلث قرن عند معظم كتاب عصره، انطبع بطابع سياسي، عف الألفاظ، كتب عنه العلاّمة (خير الدين الزركلي) فقال «لم أر من كتَّاب العربية المعاصرين كاتباً ينشئ ألف مقالة في السنة كالسرَّاج»، وكان الأمير عادل أرسلان ينعته «بالكاتب الأبرع» ولعل الأمير شكيب أرسلان كان الأبلغ حين قال: «إن سامي السراج هو سيف من سيوف الحق، وحجة من حجج الشرق».

وله في نصرة القومية العربية والدفاع عن قضاياها نحو 20000 مقالة مثبتة في صحف ومجلات القاهرة والقدس ودمشق وحلب وبغداد ونيويورك والموصل وبيروت ومكة المكرمة وحماة، وصحف المغرب العربي وصحف اندونيسيا؛ وبذلك شغلته السياسة الوطنية الثورية عن إصدار الكتب التي أعدها للنشر ولم تطبع حتى الآن وهي بحوزة أبناء أخيه المرحوم (محمد علي السراج).

وهي: أعلام السياسة العربية، وأربعون عاماً مع القضية العربية، وفي أذن التاريخ، ولم تنشر هذه المخطوطات لفراغ يده من المال، وعند رحيله جرى تشييعه من بيته المستأجر في حي الشريعة بحماة ولم يخلف إلا هذا التراث حيث عاش عازباً.

وقد قامت الدكتورة خيرية قاسمية مشكورة بمساعدة السيد منذر السراج ابن أخ المجاهد أحمد سامي السراج بإعداد كتاب قيم بعنوان: من بقية السيوف أحمد سامي السراج (1892 – 1960 م) أوراق ومذكرات تقديم الدكتور كمال خلف وذلك عام 2003 م.

ومما جاء بالتعريف بالكتاب: «كان السرّاج (1892 – 1960 م) ممن قسم لهم شرف الاشتراك في الأعمال القومية الجريئة سواء في ميادين القتال أو ميادين السياسة حتى انفلت من تلك انتقل إلى هذه، فهو بين مقاتل شجاع يحمل البندقية وقنبلة اليد، وبين سياسي يأخذ سمته إلى المحابر والمنابر كاتباً مبيناً».

قال عنه الصحفي المرحوم عبد الغني العطري: «كان وطنياً متطرفاً في وطنيته، وكان خطيباً مصقعاً، دانت له المنابر، مارس الصحافة، وهدفه منها، العمل الوطني ومقاومة الاستعمار، تولى مناصب عديدة، وكان هدفه الأول والأخير خدمة الوطن بإخلاص». سجن، وعذب، ونفي وحكم بالإعدام أكثر من مرة، غير أنه ظل مرفوع الهامة، رافع الجبين، لا يخضع ولا يلين أمام كلمة الحق ومصلحة الوطن».

خاطب المجاهد الأديب (أحمد سامي السراج) في مقدمة ذكرياته أبناء أسرته السراجية موجزاً حياته بقوله:

«اسمعوا يا أعزائي شباب الأسرة السراجية فتياناً وفتيات إلى قصة فرد منكم قد أشقته السياسة، وأضنته الغربة وهدت من حيله الأيام إذ لبث خمساً وثلاثين سنة خارج الدار، فاقد القرار، شريداً في الأمصار».

رآه شاعر مصري على هذه الشاكلة مخاطباً إياه:

يا غريباً كل يوم في بلد
أين نلقاك غداً أو بعد غد
أنت لا تملك إلاّ قلماً
كلما سال على الطرس استبد
صوتك الخافت في روعته
كهزيم الرعد أو منه استبد

وكتب عنه أحمد خليل في مجلته «فتى النيل» فقال: «إنه كاتب عربي، وخطيب سحباني يهز المشاعر إذا كتب، ويخلب الألباب إذا خطب، أقدر كُتّاب العربية في وصف رجال العرب وأجرأهم على نقد أعمالهم».

حكم عليه بالإعدام من قبل قائد الجيش البريطاني (ماك أندره) بحكم فوري التنفيذ، فنجا من الشرك بفضل حنكته وذكائه وجرأته، والتجأ إلى البادية حيث ظل شريداً أكثر من أربعة أشهر في الصحراء، حيث اهتدى إلى مضارب بعض البدو، وهو يعد هذه الرحلة الشيقة التي قاسى فيها الجوع والعطش والسهر والخوف والقلق وأشد ما يلقاه إنسان في حياته أمتع رحلة مرت في عمره؛ وقد جعلها موضوعاً لإحدى محاضراته في (القاهرة) بدعوة من كبار خريجي معاهد أوروبا العليا أمثال محمد باشا محمود، والدكتور طه حسين، والدكتور محمد صلاح الدين وطائفة كبيرة من السيدات المثقفات، فسرد بها حقائق علمية ولغوية واجتماعية عن البادية صحح فيها كثيراً من أضاليل المستشرقين، ومما يذكر أنه في هذه المحاضرة انتقد مجامعنا العلمية في القاهرة ودمشق وبغداد لأنَّ أعضاءها يغوصون وراء الكلمات العربية من أمهات الكتب ولا يلجؤون إلى السليقة العربية في البادية، ليأخذوا أصح الاشتقاقات وأبلغ التعابير، من ألسنة الأعراب كسليقة صالحة تهديهم إلى ما يعجزون عن استنباطه أو نحته من الألفاظ.

وعود عل بدء لنلق نظرة ونستمتع بفقرات من كلمة للمجاهد الأديب والخطيب المفوه أحمد سامي السراج كان قد ألقاها في تكريم مفتي حماة المرحوم سعيد النعساني بحماة حيث كان السراج أميناً لسر لجنة التكريم - آنذاك - فقال مفتتحاً الاحتفال:

في هذه الحفلة.. الحفلة والندوة الخضلة وبين حشد كريم من كل ذي وزنة وفطنة ومكنة، يشرفني أن أرحب باسم لجنة الاحتفال العامة بالفضلاء الوافدين إلى هذه الدار للاشتراك في تكريم قطب فائق العلم باسق الفعل، اتسقت همه وائتلفت، شيمه، وهب أمته قلباً حياً وعقلاً أريحياً، وأفاض على مدينته هذه أقباساً من مراشده لا يأتلي يستنبت من صعيدها ناشئات إثر ناشئات تنهل من ورده وتعمل لسؤود الوطن ومجده مؤتمة بحميد سنته وخلوص قصده..

تلك قبسات من مسيرة حياة مناضل كبير وأديب نحرير، وخطيب قدير ومناضل جدير بالتقدير ينضم إلى عقد مناضلي ومجاهدي مدينة أبي الفداء مع المرحومين: الدكتور الشهيد صالح قنباز، والمجاهد الشهيد سعيد العاص والدكتور توفيق الشيشكلي، والدكتور خالد محمد الخطيب، والصحفي الكبير نجيب الريس، والمجاهد المربي عثمان الحوراني، وشاعر العاصي بدر الدين الحامد، والشاعر المجاهد المربي عمر يحيى وغيرهم.

المناهل:

1 – الأعلام، خير الدين الزركلي الجزء الثامن – الطبعة (14)، دار العلم للملايين – بيروت 1999 م.

2 – أعلام ومبدعون، تأليف عبد الغني العطري، دار البشائر – دمشق الطبعة الأولى 1999 م.

3 – أحمد سامي السراج – أوراق ومذكرات، إعداد الدكتورة خيرية قاسمية، دار الأهالي، دمشق، الطبعة الأولى 2003 م.

4 – تاريخ الثورات السورية في عهد الانتداب الفرنسي – تأليف أدهم آل الجندي، مطبعة الاتحاد، دمشق 1960 م.

5 – الشبكة العنكبوتية.

6 – موسوعة أعلام سورية في القرن العشرين – الجزء الثاني سليمان سليم البواب – دار المنارة – دمشق، الطبعة الأولى 2000 م.

7 – النواعير – مجلة أسبوعية – أدبية – صاحبها الأستاذ عثمان شقفي – حماة – أعداد متفرقة.

□□

أعالي الليل..

□ ممدوح السكاف *

1- رماد الحافي

تَلفٌ مُقيمٌ في نَدَى الرِّئتيْنِ

أذْكُرُ

عندما طفلاً حَبَوْتُ

بحضنِ أُمّي

ألْبستْني صُوفَ نَهْدَيْها

وغطّتْني بلَيْلِ الحُبِّ

حُلْمٌ :

في الصِّبا أكلَتْ حجارةُ تِلكمُ الطُّرقاتِ

منْ قَدَمَيَّ

لحماً في الحفَاءِ

أبي يُسائلُ زَوْجَهُ

عن إبنه المصدورِ من صِغَرٍ

فتبكي الأُمُّ ... تَحْضنُني بآسٍ من بُكاءٍ

كانتِ الأمُّ الوحيدةُ

تَرْقَعُ (القُنْبازَ) لا بنهما الوحيدْ

تَلفٌ مقيمٌ في ندى الرِّئتينِ...

يَظْهرُ من جديدْ

2 ـ بقيّة البحر

خَفَرُ الموانئِ ، ليلةٌ بيضاءُ*

بَحرٌ هاجسٌ ومُسافرُوْن على الرَّصيفِ

نوارسٌ نامتْ وأمْتِعَةٌ تنامُ

بقيّةٌ للرّيح في قَمَرٍ يُساهِرُ نَجْمَهُ ،

مُتَنَزِّهُون ، خيامُهم سَهَرٌ ،

وأُنثى الموجِ ترقصُ عَبْرَ موسيقا الأكفِّ

بعُرْيِها الدَّمويِّ

يحتفلون ...

جُمهورٌ من الصَّخرِ اسْتَفَاقَ

أنا ... هُنا

في خيمتي

---

* شاعر من سورية.

مُستوْحِشٌ

وحدي ... ووحدي لا أرى أحداً سوايْ

3 ـ صفحة الجنون

في فُندقٍ ...

في حُجْرَةٍ عَلّقتْ مشْجَبَها بجَنْبي

والتَفّت جُدرانُها العمياءُ

تسألُني ، أنا الحائرُ الغريبْ

عن ذَبْذَباتِ الجوِّ في اللّيلِ البعيد

تُحوّلُ المذياعَ من موجٍ إلى موجٍ

وتغرقُ في النحيبْ

في فندقٍ

في غَيْهَبٍ

أغلقتُ بابي وانحنيتُ على النوافذ

أرقبُ الصَّحْوَ الكئيبْ

وأدبُّ جسمي من أعالي الروح

أسقطُ في المغيبْ

وأُحَطِّمُ المذياعَ

لا صَوْتٌ ولا نَبْسٌ

ولا منْ يحزنونَ على الغريبْ

4ـ وراء الأقنعة

بَصَرٌ حديدٌ ، شَمْعَدانٌ للأُنوثةِ

غابةٌ مِنْ أَذْرُعٍ ، تهويمُ موسيقا

غناءٌ جالسٌ ... ونميمةٌ تَتْرَى

نُهودٌ ساهِراتٌ في رخامٍ نائمٍ

تبديلُ أقنعةٍ ... وصيفاتُ المليكةِ والمليكْ

دَخلتْ أصابعُ شَهْوَتي في خفّةِ الصَّيَّادِ

للأفُقِ السميكْ

خَنَقَتْ طواويساً وراحت في فضاء الجسمِ

تبحثُ عن شريكْ

5ـ مُراودةُ الحالم

نَصَبَتْ يداه لها الكمينْ

فرّتْ فألحفَ في الطِّرادِ

من الجدارِ المستطيرِ

إلى السّريرِ المستجيرِ

إلى فضاءِ المَقعَدِ المشدوهِ

ينصبُ من يديه لها الكمينْ

... وقعتْ أخيراً في المصيرِ

فأطبقتْ شفتاه في حُمّى

على شَفَتَيْنِ خَائِفَتَيْنِ

في جسدٍ حزيْنْ

6ـ سكرة الأصدقاء

هل تلك مائدةُ النبيذِ تلفنّا بمقاعدٍ

في سهرةٍ بيضاءْ

بَزغتْ نجومٌ في حضيضِ كؤوسنا ..

بَزغتْ نباتاتٌ وأسماكٌ وأطيارٌ

أساطيرٌ ، خيالاتٌ

عواطفُ من حنينِ الرّوحِ

أسئلةٌ مُعَتَّقةٌ

أساطيلُ قراصنةٌ

وشطآن وكثبانٌ

كما بَزَغَ البشرْ

في لحظةٍ سَكَبَ الرِّفاقُ على النبيذِ الماءَ

وانفجرَ الشّررْ

7ـ نهاية الطريق

سِرْنا بلا وَجْهٍ وأَمْطَرَنا الغُبارْ

وتضرَّجَتْ أرواحُنا بدمٍ ، هَوَيْنا في القرارْ

ماذا سَنَجْني ...

نُطفةً حُبْلى بحلُمٍ

في انتظارٍ واحتضارْ ؟!

أمْ نستطيبُ دُوَارَنا العبثيَّ في فلكِ الدُّوارْ

8ـ غياب الأثر

وأنا هنا طَلَلٌ تغرَّبَ ، أرَّخَتْه يدُ الكآبةِ

فوقَ شاهدةِ العُصورْ

سعفٌ ... فُتاتٌ آدميٌّ

في سهوب قبيلةٍ ضلّتْ نهوضاً من نُشورْ

يا أيُّها الجسدُ المعطّلُ في دمي

نَكَرَتْكَ من جسدي البُكُورْ

ظلٌّ أنا ... سَفرٌ مقيمٌ في الأجنّةِ والخلايا

وارتحالاتِ الحضورْ

9ـ رحمة الخالق

أَسْرَى بيَ الوجعُ الحنونُ

إلى فُراتِ السَّاهرينْ

فمضيتُ تُعشِبُ خُطوتي

لتزُوْرَ بيتَ الحالمينْ

رُحْنَا نُسَلْسِلُ شَجونا

بقصائدٍ من ياسَمينْ

دَخلَ الإلهُ مَحَجَّنا

وبكى بدَمعِ العاشِقِينْ

10ـ تهويمة الشاعر

أَسْرَيْتُ في المدى

كأنني البُراقْ

أُحاوِرُ الصَّدى

أهويْ إلى انعتاق

□□

تقاسيم على وتر جريح ..

□ محمد إبراهيم حمدان *

بين الهوى.. والهوى كم طال إسرائي ... وغرّدت في سماء العشق أهوائي!!

ورتّلت آيةَ الأشواق قافيتي ... وفتّقت رتقها الورديَّ أندائي

كم راود العاصف المجنون أشرعتي ... وأشفقت من شفيف البوح أنوائي

حتى تعبتُ.. وملَّ الكون أسئلتي ... واسترجع القلب من عينيكِ أشلائي

أوصدتُ بابَ دمي الشادي على حلمٍ ... ورحت أمحو عن الأطلالِ أسمائي

ما عدت أذكر من أطياف عاشقة ... إلا رمادَ هوىً.. أو بعضَ إغراء

ودّعت جمر حكاياتٍ معتّقةٍ ... وعفتُ للريح أسراري وأنبائي

فالعشق في الزمن المسبيّ ثرثرة ... والقلب عن كل ما شاء الهوى نائي

أنا الجريح.. وحسبي أنَّ لي وطناً ... يغتاله الغدر من أهلٍ وأبناء

فكيف أهوى.. وقلبي نازفٌ.. ودمي ... يسري به الجرح بين الداء.. والداء

***

* شاعر من سورية.

قلبي على وطنِ الدنيا وزينتها   وسورةِ الفتح بين الماء.. والماء

أبكي شموس حضارات.. وحاضرة   من فيض مجدٍ على التاريخ وضّاء

أبكي القيامة في مهد يعاودني   منه الحنين إلى علياء وعليائي

ما كان ربي ولا ديني ولا وطني   ثالوثَ حقدٍ.. ولا أنخاب بغضاء

هنا السماوات ألقت كل بارقةٍ   فأشرقت بالسنا القدسي أنحائي

هنا الضياء تجلّى.. أحرفاً.. نغماً   فأشعلت شرفات الكون أضوائي

هنا الرسالات أوحت فارتقت أمم   معارج المجد من وحيي وإيحائي

هنا الشآم حنانٌ وارفٌ.. ويد   على الجميع بلا منٍّ.. وإيذاء

لم تُغضِ يوماً على الأغلال قامتها   ولا اشترت شمم الدنيا بإغضاء

أتكفرون!! وقلبي ألف فاتحة   للعالمين.. وما بدّلت آلائي

أنا دمشق.. سلوا التاريخ عن كرَمٍ   يعنو له الجود بين الكَرْمِ.. والطائي

في كل أرض شهادات وشاهدة   ووارفاتٌ جنى من بعض نعمائي

الهند بعضُ دمي.. والبعض أندلسي   والشمس من لغتي أو بعض أسمائي

أمي القضية.. والمجد التليد أبي   وليس من نسبي أبناء رقطاء

كفى ضلالاً بني الأعراب.. قد تعبت   حتى السماوات من جهل وغوغاء

وضاقت الأرض والإسلام عن بدعٍ   أوحى بها زيف أوهامٍ وأهواء

الكون يبدع والأعراب غافلة   إلا عن الرجس في أهل وأبناء

كم أمة فتّقت رَتْقَ المحال هدى   ويخجل التيس من عرش الأجلاّء

الغـــادرون.. ومـــا في الغـــدر مكرمـــة الحائـــضون بـــزور الـــرأي والرائـــي

منـــــافقون كـــــأن الله في دمهـــــم حوائـــل اللـــون في أوصـــال حربـــاء

أحيـاء مـوتى.. ومـوتى في الحيـاة.. فكـم تبـــاً لمـــوتى دم في ثـــوب أحيـــاء

***

الـــشامُ تُـــذبحُ بهتانـــاً علـــى نُـــصُبِ مـــن غـــدر شـــانئة مـــن حقـــد أعـــداء

أفتـــى بـــه العـــاهر المـــأفون معتقـــداً وعنـــد "لـــيفني" غنًـــى عـــن كـــل إفتـــاء

أقـسمت بالـشام.. والفـتح المـبين غـدي أن لا تـــضيع دمـــاء مـــن أحبـــائي

مهـــر الـــشآم دم أغلـــى.. فـــلا بـــردى مـــاءٌ.. ولا دمنـــا يـــا شـــام مـــن مـــاء

هـــي الـــشآم علـــى أقـــدام عزتهـــا أضـــغاث أحـــلام همَّـــاز ومـــشّاء

لا تعبـــد الـــشام إلاّ واحـــداً أحـــداً جلّـــت ســـجاياه عـــن غـــلٌ وغلـــواء

تجـــوع.. تعـــرى.. ولم تأكـــل حرائرهـــا إن ضـــاقت الأرض والـــدنيا بأثـــداء

الله أكـــــبر مـــــا زالـــــت مآذنهـــــا بالحـــب تـــصدح في صـــبح وإمـــساء

يتلـــو الـــصليب علـــى وثقـــى أهلّتهـــا أســـرار قـــدس المهـــد في الإســـراء

عـــزّت علـــى البغـــي والأغـــلال مـــن أزل ولا تبـــاع بأشـــياءٍ.. وأشـــياء

مجـــد العروبـــة بـــوح في ضـــفائرها والـــورد والمجـــد مـــن أقـــداس فيحـــائي

□□

رسالة صريحة جداً من طالبة جامعية إلى أبيها

□ أحمد محمود حسن *

أنا يا أبي في الجامعةْ

في الوحدةِ الأولى منَ السّكَنِ الرَّخيصْ

في غرفتي المُتواضِعةْ،

الطّقسُ يُنذِرُ بالمطَرْ

الطّقسُ يُنذِرُ بالخطَرْ

شُبّاكُنا فَتحَتْ حَصا الزُّملاءِ في بلُّورِهِ ثُقْباً

كبيراً يا أبي

الرِّيحُ تدخُلُ مِنْ ثُقُوبِ الوحدةِ الأولى

تَهُزُّ الجامِعَةْ

* * *

عَوَّدتَني قَولَ الصَّراحةِ يا أبي:

أصبحتُ أخشى الجامِعَةْ،

أمي تُفكِّرُ فِيَّ

أعلَمُ يا أبي

فإذا قرَأتَ رسالتي وأتَتْكَ تسألُ

قُلْ لها:

ابْنَتُها لقد عَشِقَتْ تُرابَ الجامِعةْ.

* * *

أبتي...

أُحاوِلُ أنْ أُتَرجِمَ بعضَ أشواقي وأنقُلُها إليكْ،

أبتي...

أما زالَتْ عريشَتُنا تُفيقُ معَ العصافيرِ الجميلةِ

في الصَّباحِ؟

---

* شاعر من سورية.

أَلَمْ تَسَلْ عنّي العريشَةُ يا أبي؟
وتُوتَةُ الدّارِ العتيقَةُ كيفَ أصبحَ شكلها؟
وهَلِ اكتَسَتْ وَرَقاً
وأنساماً عليلةْ؟
قُلّي أبي:
أوَ ماتزالُ تُحبُّ قَرضَ الشّعرِ؟
مازلتَ تكتُبُ يا أبي؟
شعراءُ تلكَ الأرضِ أنتُمْ
شعراءُ إلاّ أنّكُمْ لم تسلكوا يوماً طريقَ الجامعةْ.
أبتي لماذا لم تَزُرني مَرَّةً في العامْ؟
أبتي أتخشى أنْ تضيعَ إذا أتيتَ العاصِمةْ؟
كُلُّ (السّرافيسِ) الصّغيرة....
مُعظَمُ الرُّكّابِ يا أبتي يدلّكَ أينَ بابُ الجامعةْ،
كُلّيّةُ الأخلاقِ....
سَجّلْ يا أبي:
كُلّيّةُ الأخلاقِ
أوّلُ شارعِ التّشفيطِ
خلفَ إدارةِ الأزماتِ
غَرْبَ تَجَمُّعِ الشُّبّانِ في مقهى نراجيلِ المُعَسّلْ،
سوفَ يَدُلُّكَ الشُّرطِيْ
أنا بانتظارِكَ يا أبي

* * *

أحضِرْ أبي ـ إنْ جئتَ ـ باقَةَ زعتَرٍ
وقصيدةً مِمّا كتبتَ
ولوحَةً مِمّا يُخَربِشُهُ أخي،
أحضِرْ كتابَ تَعَلُّمِ الإملاءِ
سوفَ أُعيدُ تشكيلَ الحُروفْ،
أصبحتُ أُخطئُ بالكتابةِ يا أبي
سَلْهَا...
أتُخطئُ أُختيَ الصُّغرى؟
أتعلَمُ يا أبي:
بالأمسِ بهدَلَنا رئيسُ الجامعةْ.

* * *

عَوّدتني قَولَ الصَّراحةِ يا أبي:
أنا لستُ ابنتَكَ التي ربَّيتَها عشرينَ عامْ
شَكلي تغيَّرَ يا أبي
وتغيَّرَتْ لُغَتي
تغيَّرَ كُلُّ شيءٍ فيَّ،

سوفَ تعلمُ حينَ تسمعُ قِصَّتي

أنَّ الّتي ربيتَها عشرينَ عامْ

تَدَحْرَجَتْ مِنْ قِمَّةِ الهَرَمِ الّذي أعليتَهُ عشرينَ مدماكاً

إلى وسَطِ الزّحامْ،

أبتي...

لقد سقطَ الحصانُ بأوّلِ المضمارِ

وانكَسَرَ اللّجامْ،

أبتي...

لقد ذُبحَتْ زغاليلُ الحَمامْ،

أبتي...

لماذا بعثّني للوحدةِ الأولى؟

لِمَ أسكَنتَني في شارعِ التّشفيطْ؟

بيديكَ قد أوصَلتَني للجامِعةْ

كم كنتَ تطمَحُ أنْ ترى ابنتَكَ الجميلةَ وردةً مزروعةً في الجامِعةْ؟

حَقَّقتُ حُلمَكَ يا أبي

عَبَقٌ أنا شَمَّتْهُ كُلُّ الجامِعةْ.

* * *

أبتي...

أُعاني غُربةً،

بعضُ الزّميلاتِ اختلفنَ معي لتكرارِ الغيابِ

وبعضهُنَّ طَلَبنَ تغييرَ السَّكَنْ،

بالأمسِ هدَّدني مُديرُ الوحدةِ الأولى

بإخراجي مِنَ السَّكنِ الرَّخيصْ،

ماذا سأفعلُ يا أبي؟

* * *

أبتي...

أتعلَمُ أنَّ في كُلِّيَّةِ الأخلاقِ أُستاذاً يُترجِمُني إلى لُغةٍ جديدةْ؟!

أنتَ المُثقَّفُ يا أبي...

أسمِعتَ عن لُغَةٍ تُسمَّى: (اللاّعُقَدْ)؟

فَتَياتُ (أوروبا) يعِشنَ (اللاّعُقَدْ)

أُستاذُنا مُتفائِلٌ أنّي سأُتقِنُها

بشَهرٍ سوفَ تَنطِقُها مساماتُ الجَسَدْ.

* * *

أبتي...

لقد جِئتُ المدينةَ والتّمائمُ تحتَ أثوابي

وأحملُ منكَ بعضَ التّينِ

والزّيتونِ

والخُبزِ المُقَمَّرِ

والدُّعاءِ الصَّادِقِ الأبويّ
ودموعُ أمي في الوداعِ تَبُلُّ خَدّي
وتُدَقُّ أحزاني بجرنِ الحِنطَةِ الحَجَريّ،
ماذا تَغَيَّرَ يا أبي؟
ما سِرُّ هذي الوحدةِ الأولى
وما سِرُّ المدينةْ؟

أنا لن أعودَ إليكَ
أخجَلُ يا أبي،
سَلِّمْ على أُمّي...
واقْرأْ على أختي الرِّسالةَ
حينَ تُصبحُ أختيَ الصُّغرى بعُمرِ الجامعةْ

□□

ذاكرة الخلاص ..

❑ عبدو سليمان الخالد *

وطني؛ لكِبْرِك تركع الحِدثان ... صلّى عليك، وسلّم الرّحمن

صلّتْ عليك من الجلالة أمّة ... عربيّة، وإمامها كنعان

ما زلت ميراثاً، يؤصّلُك المدى ... لله درُّك! أيُّها "الجولان"

***

من قال: إنّ ديارَ عزّك أقفرتْ؟ ... والله، إنّ كُماتَها ما هانوا

أولم يرَ الأسادَ في الآجام، ما ... برحتْ، ولم تهدأْ لها نيران؟!

منْ يومِ يومِك والمروءةُ فطرَةً ... في طبع أهْلكَ، والفِدى عنوان

هذي "القنيطرة" استردّ صباحُها ... إشراقَه، ومساؤها عُمْران

راياتُها لمّا تزلْ بجلالها ... خفّاقةً، ونشيدُها جذلان

تمحو وجوه المارقين، ووجهُها ... متألّق، وجبينها علْيان

نبتتْ بذاكرة العواصف دَوْحةً ... شمّاءَ، يرويها دمٌ غَيْران

تِشرينُ علّمها الصّمودَ، فأقسمتْ ... ألاّ يغُضُّ صمودَها عدوان

جولانُ؛ كم حُمّلتَ من صَلَفِ العِدى ... عَجَباً! وبعضُ عُجابه البهتان

---

* شاعر من سورية.

ظنّوك خاصرة لطعنة حاقد فينالُ منك الداءُ والأحزان

لكنّهمْ خسئوا، وكم مِنْ جامح علّى! وكان مصيرَه الإذعان

يا ذا الإباء؛ وما الأبيُّ بغافل عمّا يحوك البغيُ والطغيان

إنّي لأسمعُ من تلالك زفْرةً حرّى، وتحت سكونها بركان

وحُداء "مجدل شمس"، عجّ به الضُحى وصحا على نخواتها الميْدان

وخطاك عجْلى للخلاص، فلا تهُنْ إن الخلاصَ طريقُه الإيمان

يأبى الغَيارى، أن تُشيحَ قلوبُهم يوماً، وملْءُ شغافها الوجدان

حاشاك أن تُنسى، فأنتَ منارة يأتمُّها الأحرار، أنّى كانوا

فاسألْ صروح الأوفياء، فإنّها تنبيك عمّا يفعل الطوفان

لا تحسبنّ دمَ العروبة صائراً ماءً، وإنْ ضنّت به الأبدان

خُلِقَ الدّم العربيُّ للجرح الذي يزهو به الشرفاء والشجعان

وعلى ثراك توحّدتْ أهدافُه وتعانق التاريخ والإنسان

وتمخّضَ الغضبُ المقدّس وحدةً نبْراسُها الإنجيلُ والقرآن

***

جولانُ؛ إنّي من تُرابك قبْضَةٌ لا يَذْرُوَنّ ولاءَها النّسيان

كحّلْت باصرتي بطيف المُشتهى لأراك مهما ضاقت الأحيان

ولَهَجْتُ باسمك، والفراق يُمضُّني ولَعاً، وفيك الأهل والخلان

لهفان، يسبقني الحنين إلى الرُّبى لتضمّني في دفْئها الأحضان

فأعِنْ سُرايَ إليك، روحي أوْحَشَتْ   وصباحُ يومي بالرّؤى ملآن

ثُغري مَشاربُك الظّماءَ، وإنّني   طاوٍ على وجد الحشا، ظمآن

نفْسي أعَبُّ مِنَ "البُحيْرة" شُربةً   ويَزيدني "الرّقّادُ والعَلاّن"

يا طيبَ ذيّاك النّعيمَ! لهائم   لو رشفةٌ، يَنْدى بها الحرّان

يا مَوْطناً؛ في كلّ شبر رَوْضةٌ   وشميمُك الجوريّ والرّيْحان

خُذني إليكَ بكلّ أشواقي، وكم   يشتاق ناءٍ! عضّه الحرمان

عمري خواء، إن عدمتُ أحبّتي   ودمي، لمن يهوى دمي، قُربان

فبأيّ فتوى لا أيمّمُ شطرَهم   وجهي؟ وما في نيّتي عِصْيان

لكنّني، والحبّ محرابُ الثّرى   لأُصَلّينّ، وقِبْلتي الجَوْلان

يا موطني؛ حسبي وحسْبُك، أنّني   نَذْرٌ، وأنت على دمي سلطان

فادْعُ النُّذورَ، متى تشاءُ، وإنّما   تُقْضى النُّذورَ، لِتسلَمَ الأوطان

□□

بعضٌ مما قيل
بعضٌ ما لم يُقَل

□ انتصار سليمان *

كلُّ ما لم تقُلهُ العصافيرُ... عن يباسِ الشجرْ
وعن حرية الغناءِ المذبوحة
كلُّ ما لم تقلهُ...
عنِ البنادقِ والصّيادينَ
وجبنِ الطلقاتِ الغدّارة
كلُّ ما لم تقلهُ الحقولُ
عن مقابرِ أعشابها
التي قُتلتْ في الهجيرِ
تحتَ سماءٍ بلا مطر..
كلُّ ما لم تقلهُ الجداولُ
التي أصبحت بركاً موحلة
كلُّ ما لم يقلهُ...
صمتُ الحجر...
وسكونُ السماء...
وخرائبُ الأوطان
وبلاغةُ البيوتِ المهجورة..

كلُّ ما قالته
خطَبُ الأحبَّةِ المارقين
وشعاراتُ اللصوص
وراءَ الأقنعةِ الباسمة
كلُّ ما قيلْ...*
كلُّ ما لم يُقَلْ..
يجعلُ الآنَ دمعتينِ
تنسكبانِ على روحي
تحتَ ثقلِ هذه الفواجع
ولذلكَ
آتيكَ مضرجةً بحضوري
لنحرقَ معاً
مزَقَ أوراقهم
ولأقولَ لك:
فلِنُعِدْ كتابة ما كانَ ينبغي أن يكتب

---

* شاعرة من سورية.

أطلقني كلمةً بيضاءَ

تحملُ شمساً في يمينها

ثم وزّع نورَها بالتساوي

كي تصيرَ أحلامُ الأطفالِ النائمينَ

أكثرَ بهاءً وعذوبة

وأحلامُ يقظةِ الباحثينَ

عنِ الخبزِ والحبِ والحرية

أكثر دفئاً

وأعظمَ فرحاً

وأقلَّ خيبة

أعِدْ كتابةَ ما ينبغي أن يكتبْ

وأطلقني غيمةً من خصوبة

فقد آنَ للطائرِ

الذي تعوَّدَ القيامةَ

أن ينبعثْ محلّقاً من جديدْ

فوقَ كلِّ هذهِ الحرائقِ

وذلك الرمادْ..!

□□

الأشــجار تمــوت واقفــة ..

□ د. طالب عمران *

في عـام – 1971 – وفي منتصف شهر شباط بدأت فصول قصتنا.. كـان إبراهيم في الثالثة عشرة من عمره، وكان متعلقاً بجدّه لدرجة كبيرة، وفي ذلك اليوم الذي لا ينساه طول حياته، أرسلته جدّته إلى الحقل وهو يحمل طعاماً لجدّه.. كانت الساعة تقارب الواحدة ظهراً حين وصل إبراهيم إلى الحقل الذي لم يكن يبعد عن القرية أكثر من بضعة كيلومترات..

بحث إبراهيم عن جدّه فوجده يقلّم إحدى أشجار الزيتون وهو يغرق في التفكير شارداً عمّا حوله.. وبين الفينة والأخرى يطلق تنهيدة حرّى وهو يحاكي الشجرة وسط استغراب الصبي وذهوله..

- أيتها الشجرة المباركة.. اعذريني لم انتبه لما حصل لك.. يبدو أن العاصفة التي جرت قبل يومين قد كسرت بعض أغصانك..

((إن جدي يتحادث مع الشجرة وهو حزين))

- ليتهم يعرفون أهميّة هذه الكائنات .. إنها مخلوقات تشعر وتحسّ.. قلبي عليكن ياشجيراتي العزيزات، كم تحملتن في هذه العاصفة الهوجاء..

انتبه الجدّ من شروده على صراخ إبراهيم خلفه :

- جدي.. كيف حالك ..؟.

- إبراهيم.. أنت هنا يا بنيّ..

- أحضرت لك الطعام.. تبدو حزيناً..

* قاص من سورية.

- كانت العاصفة قاسية على الشجر يا إبراهيم.. إنني أقطّع الأغصان المكسورة وأشذّب الأغصان المصابة.. سأنهي هذه الشجرة وآتي إليك انتظرني هناك تحت شجرة الخروّب..

- كما تشاء يا جدي..

وجلس إبراهيم ينتظر جدّه، ولم تمض دقائق حتى حضر الشيخ فجلس يأكل طعامه ويتبادل الحديث مع حفيده ، سأله إبراهيم:

- ستبقى هنا حتى المغيب؟

- يجب أن أكمل تشذيب الأشجار.. عد إلى البيت الآن.. الجوّ بارد..

- لو سمحت لي سأبقى معك بعض الوقت..

- هل تعرف والدتك أنك هنا ؟

- لم أقل لها..

- من الأفضل أن تذهب، ستغضب منك لأنك جئت دون علمها..

- أرجوك يا جدي اسمح لي بالبقاء هنا قليلاً.. سأتجول معك في الحقل وأراقبك وأنت تشذب الأشجار..

تنهد وهو يقول:

- طيب.. نصف ساعة فقط.. أرجو أن لا يهطل المطر، الرياح مشبعة بالرطوبة..

* * *

وفي البيت كانت أم إبراهيم تتحادث مع زوجها الذي كان يردد وهو يشرد في البعيد:

- سنأخذ تعويضاً ضخماً.. إنها أشجار هرمة..

- لن يقتنع والدك بسهولة.. ماذا ستفعل إن رفض العرض؟

- لا فائدة من الرفض يا عزيزتي، إنه قرار يتعلّق بالمصلحة العامة، سيبنون في المنطقة مصنعاً ضخماً سيقطعون ألوف أشجار الزيتون، ليس من حقلنا فقط وإنما من الحقول الأخرى المجاورة..

- سنشتري بيتاً في المدينة إذن.. وسنشتري ذلك المحل التجاري.. هه؟

- إن شاء الله.. ألم يعد أبي بعد؟

- منذ الصباح وهو يقلّم الأشجار.. الجو عاصف ممطر في الخارج..

- وأين إبراهيم؟

- في مكان ما في البيت، أو عند الجيران..

طرق الباب عليهما، ودخلت العجوز ملهوفة تسأل الأم:

- لم يعد إبراهيم بعد؟

- لم يعد إبراهيم ؟ هل أرسلته إلى مكان ما؟

- أرسلته بالطعام إلى جده..

قالت الأم بغضب:

- في هذا الجو البارد؟ ألا تملكين قلباً؟

- لم يكن الجوّ مضطرباً حينما ذهب..

- حينما ذهب؟ يعني أنه ذهب منذ زمن طويل.. أترى يا خليل، إلى متى تظل أمك مستهترة بالولد هكذا؟

قالت العجوز:

- لا لزوم لهذا الكلام يا ابنتي، طلبت منه الذهاب والعودة سريعاً..

- من أجل خدمتك وخدمة زوجك الخرف.. هذا لا يطاق..

كانت العجوز تكابر متألّمة ..وزوجة ابنها تسمعها الكلام الجارح..

هدأها خليل:

- يكفي.. لا لزوم لهذا الكلام..

- لا لزوم لهذا الكلام؟ هه ؟ سيعود ابنك وهو مريض.. أنت بلا حسّ فعلاً..

- سهام.. يكفي..

همس لها يحذرها:

- مازال البيت والحقل باسم والدي.. لماذا تريدين إغضابها؟. حاولي إصلاح ما فعلت..

تراجعت بلهفة مصطنعة:

- أنا آسفة يا امرأة عمي.. لم أقصد يبدو أنني قسوت عليك، سامحيني..

كان إبراهيم وجده في وضع لا يحسدان عليه:

- لا تقلق يا بني، سيحمينا الشجر من أذى المطر.. شجرة الخرّوب هنا أوراقها متكاثفة ولا تتخلّلها قطرات المطر..

ولكن الصبي كان مستمتعاً بالمطر الغزير الهاطل:

- لست قلقاً يا جدي.. أنا أحب المطر ولا أخاف صوت الرعد..

- مثل الفلاح القوي.. يستبشر بالمطر والرعد.. أنت رجل يا إبراهيم وأنا فخور بك..

- هل ستحدث عاصفة أيضاً؟

- السفح هنا يستقبل الهواء الغربي القادم من البحر.. ما يحدث الآن لاينبئ بقدوم عاصفة اطمئن..

تنهّد حزيناً:

- الأشجار المسكينة عانت كثيراً في الليلتين الماضيتين..

- سمعتك تتكلم معها، هل تفهم الأشجار ماتقوله ياجدي؟

- الشجرة كائن حيّ.. لا تعطي سوى النفع والفائدة.. ولكن الإنسان كائن ظالم أحياناً يتسلى بقطع الأشجار وتعذيبها.. إنه أناني مغرور..

وبدأ المطر يتوقف.. بالتدريج وتحوّل إلى زخات قال الجدّ وهو يضم الصبي:

- عندما يتوقف تساقط الرذاذ سنذهب سوية.. خائف من التوبيخ؟ والدتك امرأة صعبة يا إبراهيم. لا تخف سأتحمّل مسؤولية تأخرك..

- وماذا فعلت حتى توبخني؟ أوصلت الطعام إليك، فمنعني انهمار المطر من الرجوع مبكراً..لا أستحق التوبيخ على هذا العمل..

- هه.. يبدو أن المطر توقف تماماً، احمل هذا الكيس، سأحمل بقية الأغراض هيا نعود يا بني.. وانتبه من برك المياه المتجمعة..

وعاد الشيخ والصبي وهما يتجنبان برك المياه، ووصلا بعد غياب الشمس، فتح الشيخ باب المنزل وهو قلق على إبراهيم، رآه خليل فقال لزوجته:

- لا تزعجيه. يجب أن نمهّد للموضوع..

تصنعت الترحيب:

- أهلاً بك يا عمي.. هه.. قضيت وقتاً ممتعاً يا إبراهيم؟

- لا تنزعجي منه أرجوك.. كان يهم بالعودة ولكن المطر هطل فجأة..

- لا بأس يا عمي.. أمعقول أن أنزعج منه وهو معك؟

فكر مدهوشاً: " غريب.. لهجتها غير عادية اليوم "

قال لها خليل:

- جهزي الشاي بسرعة..

قال الشيخ:

- لا لزوم يا بني سأدخل لأرتاح قليلاً.. أين أمك؟

- إنها في الداخل..

تحامل على نفسه وقد بدأ يشعر بالتعب، ودخل إلى أم خليل التي استقبلته ملهوفة، قال لها:

- أشعر بالبرد سخّني لي بعض الماء..

- ياويلي مريض؟ روحي فداك..

خفف عنها فيما كان خليل وزوجته يفكران بمفاتحة الشيخ بموضوع بيع الأرض وقد قرر خليل تأجيل ذلك إلى ما بعد تناول العشاء ..

كان إبراهيم يحكي عن رحلته الصغيرة مع جدّه :

- لقد تعب جدي كثيراً اليوم..

قالت أمه:

- إنه متقدم في السن، يتعب نفسه بلا فائدة.. لماذا لا يقعد في البيت ويرتاح؟ ماله وللحقل وللشجر..

- جدي قويّ البنية.. ولم يشتك يوماً من مرض.. قام بعمل عشرة رجال قلّم وشذّب كل أشجار الحقل، بعضها احتاج إلى جهد كبير..

زجرته:

- وما شأنك بجدّك.؟. ادخل وراجع دروسك، لاتحشر أنفك بهذه الأمور..

- ولكن..

- ادخل ولا تناقش، لم يعلمك جدك سوى التمرد علينا..

أمره خليل:

- استمع لوالدتك يا إبراهيم وادخل غرفتك..

وحين دخل الصبي غرفته قالت أمه محتجة:

- لا يعجبني تعلقه بذلك العجوز الخرف..

لم يكن خليل يبالي بكلّ تلك الكلمات القاسية التي كانت زوجته تتلفّظ بها عن والده ووالدته..كان تفكيره منحصراً ببيع الأرض وقبض الثمن ..

* * *

شعر الشيخ بارتياح وهو يضع رجليه في الماء الساخن الذي أحضرته زوجته وتمتم يشكرها:

- إنه ساخن قليلاً ولكن لا باس.. إنه يسحب البرد.. سلمت يداك..
- جهزت الشاي.. سأحضره لك..
- اجلسي الآن، لا لزوم للشاي.. حدثيني ما قصة ولدك وزوجته؟
- ماذا تقصد؟ أنت تستغرب لطفهما على غير العادة..
- كنت أتوقع منهما موقفاً متشدداً بشأن إبراهيم..

فكرت: " لا أستطيع أن أبوح له بما سمعت.. سيحزن كثيراً .."

- ما بالك شردت يا أم خليل؟ تعرفين السرّ؟

قالت :

- ربما راجع خليل نفسه مع زوجته وقرّرا معاملتنا بالحسنى..

حدق فيها كأنه يستشف ما تفكر فيه:

- ينوي عرض بيع الأرض عليّ؟ لن أبيعها ولو بقيت في حياتي دقيقة واحدة..

* * *

بعد العشاء الخاص الذي أعدته العجوز للشيخ، دخل خليل عليه:

- هل ارتحت يا أبي؟ الحمد لله..
- خير؟ ماذا تريد يا خليل..
- أريد أن أحادثك بموضوع هام يا أبي..
- خذ راحتك، احضري الشاي يا أم خليل..
- طيب..

طاش صواب الرجل العجوز وهو يسمع الخبر، سيبنون مصنعاً ويقتلعون الكثير من أشجار الزيتون، كانت لهجة خليل غير المبالية قد زادته حزناً، وهو يراه يحسب الأرباح التي يمكن أن يجنيها من بيع جذوع الأشجار، وشراء محل تجاري ضخم في المدينة..

شعر الرجل العجوز أن جداراً ضخماً يفصل بين مشاعره الفياضة بالحزن وبين ابنه الذي لم يحسن تربيته، وتعليمه حبّ الأرض والنبات والشجر، الذي يعطي بلا حدود.. ولم يستطع أن ينام تلك الليلة.. وفي الصباح بكّر بالذهاب إلى المدينة، يستعلم عن الموضوع.. قال له الموظف المختص:

- يا عم.. القرار واضح، وهو يشمل قطعة كبيرة من أرضك..
- مستحيل هذا ظلم..
- إنه مصنع ضخم.. سيشتغل فيه الكثير من أبناء المنطقة..
- لم لم تتوجهوا صوب الصحراء الخالية؟ لماذا قطع الشجر وتلويث المنطقة ؟.
- كان ابنك خليل فرحاً وهو يتقبل الخبر.. غريب..
- ابني غير مرتبط بالأرض، إنه يسعى لإرضاء زوجته بأي ثمن.. إنه بعيد عن الإحساس بالأرض والزرع والشجر.. آه.. متى سيبدؤون؟
- خلال أيام.. عجيب أنك لم تبلغ رسمياً بذلك؟
- آه يا ويلي ليتني متّ ولم أسمع بهذا الخبر..
- أتريد الاستفهام عن شيء آخر؟
- نعم أرجوك يا ابني.. ما هي المساحة التي سيقتطعونها من أرضي؟
- سأفرد لك المصور..

بسط له أوراقاً ملفوفة، وحدد له المساحة التي سيقتطعونها من أرضه فهمس بغصة مخنوقة:

- يا إلهي، كل هذه المساحة.. ما أشد ظلم الإنسان؟

* * *

طاف الرجل العجوز بين الأشجار، وقلبه يتقطّع من الألم.. ما السبيل لإيقاف الكارثة، وحماية هذه المخلوقات اللطيفة من الدمار؟

حاكاها بأرق وأعذب الألفاظ وقلبه يفيض بالحزن وعيناه تدمعان، ، وخيّل إليه أنها تجيبه بحفيفها الحزين، وأصواتها الهامسة.. تأخر الوقت عليه مما أقلق أم خليل، فذهبت إلى

الأرض تبحث عنه، فوجدته بين الأشجار يناغيها بأعذب الألفاظ وقلبه يكاد ينفطر من الحزن:

- لنعد إلى البيت يا أبا خليل.. المطر يوشك أن ينهمر..

- اتركيني يا امرأة أودّع أصدقائي وأحبائي آه قلبي يتقطع..

- تأكدت من الخبر؟

- نعم..

- لاحول ولاقوة إلا بالله.. تعال يا عزيزي لنعد إلى البيت، لا راد لقضاء الله..

- يبدو ابنك خليل شامتاً.. لم أر في حياتي رجلاً بعيد الصلة عن أهله مثل هذا الرجل.. إنه مسرور في داخله مما يخطط للأرض..

- زوجته هي السبب، من الصعب إرضاؤها.. فصلته عن الأرض والشجر.. وعن كل شيء.. بنت مدينة ..

- كثيرات من بنات المدينة يعشن في القرى سعيدات..

ازداد عصف الهواء المشبع بالرطوبة فتوسلت إليه:

- هيا يا عزيزي لنعد إلى البيت أرجوك..

* * *

- ويلي عليك أيتها الأشجار، بدأت مجازرهم ضدك وأنا لا أستطيع فعل شيء.. ماذا أفعل يا رب؟

قال له أحد سائقي الجرافات:

- ابتعد أيها الشيخ عن الجرافة.. هذا يشكل خطراً على حياتك..

- يمكنك أن تريحني من هذه الحياة أيها الشاب..

كان يبكي بحرقة سأله الرجل وقد أشفق عليه:

- لماذا تبكي ياعم؟ هل حصل لك مكروه؟

- حصل لي؟ أنا أموت أيها الشاب.. ألا تسمعون صيحاتها وهي تحتضر.؟

- صيحات من. ؟ لا أسمع شيئاً..

- لأنه لا علاقة لكم بتلك المخلوقات الحساسة.. أنتم تقتلونها..

فكر الرجل: " يبدو مخبولاً "

كان الشيخ يلوب كمن يسمع آهاتها وهي تقتلع من الأرض وتكدس بعضها فوق الآخر.. هكذا كان يراها مخلوقات حيّة.. صرخ فجأة والجرافة تقترب:

- اتركوا هذه الشجرة، إنها وحيدة، ليس مثلها في المنطقة..

- إنها ضمن المخطط؟

- بل إنها خارجه.. أكدوا لي ذلك..

قال سائق الجرّافة بعناد:

- أنا آسف، يجب قلع الشجرة..ابنك طلب منّي ذلك ونقدني الثمن.. لا تبتئس الخروب لا يفيد..

- ابتعد عنها ..

- ابتعد أنت أيها العجوز لا وقت لدي..

فكر سائق الجرافة وهو يتابع حزن الشيخ وبكاءه:

- " يبدو مخبولاً فعلاً "

رأى الشيخ وهو يركض صوب الشجرة ويلتصق بالجذع..

- لن أسمح لكم بقطعها أبداً.. إنها جزء من حياتنا في هذه المنطقة.. لن أسمح أن تجتثوا أحد مصادر الذكريات.. ذكرياتي وذكريات آبائي وأجدادي..

فكّر السائق:

" عندما يشعر باقتراب الجرافة سيتبعد مرغماً "

اقتربت الجرّافة من الشجرة كان الشيخ يحدث نفسه:

" لا أستطيع أن أرى جثتك أيضاً.. إلى جانب جثث أشجار الزيتون، ليتني أموت ولا أرى هذه المجزرة "

توقفت الجرّافة فجأة وهي تأبى التقدم.. فكر السائق منزعجاً:

- " ما الذي يجري؟ لابد من إنهاء هذه الشجرة.. الجرّافة تتقدم ببطء.. إنها تتوقف قبل الجذع بأمتار ما الذي يجري؟ يا إلهي.. الأغصان المحمّلة بالأوراق الخضراء تتحرك إنها تنحني صوبي..لا..لا.. سأترك الجرافة وأهرب .."

ما الذي يجري؟ أمعقول أن يحدث هذا ؟ المحرّك توقف والآلية أبت أن تتقدم والأغصان تحوّلت نحو السائق في مقعده المكشوف، كأنها تهاجمه بآلاف الأيدي.. إنه يهرب كالمجنون.. ومازال أبو خليل يعانق الشجرة ويبكي..

هرع السائق صوب رفاقه يحكي لهم عمّا جرى:

- ماذا تقول يا رجل؟

- هذا ما حدث.. كأن آلاف الأيدي امتدّت نحوي.. آه يا إلهي لم أكن أتصوّر حدوث مثل هذا.. آه.. الرجل العجوز مازال يعانق الشجرة ويبكي..

سخروا منه اقترب احدهم بصلف:

- الآلية ما تزال هناك؟؟ سأريكم كيف أجتثها من جذورها..

- لا..لا تقترب من هناك..

- كفاك سخافة وخوفاً..

كان الشيخ يحدث نفسه وهو تحت الشجرة:

- " هنا جلست مع أم خليل أول مرة، كانت صبية تعشقها العين.. وكنت أتسلق الشجرة وأبحث عن ثمار الخروب الناضجة، أجمعها لها.. هنا كنّا نتسامر مع أهل القرية في الليل.. ولا أنسى في حياتي أن هذه الشجرة، حمتني من جنود الاحتلال الفرنسي، خبأتني بحنو بين أغصانها "

اقتربت الآلية من جديد.. وكانت أم خليل تقترب من الأرض محاولة التخفيف عن زوجها:

- أنت هنا يا عزيزتي؟ يريدون اجتثاثها من جذورها تصوّري.. كيف لي أن أراها مقطوعة ملقاة كالجثة ؟ لا..لا

صرخ السائق الجديد:

- ابتعد أيها العجوز، لا فائدة من المقاومة.. سنجتثها من جذورها تماماً.. تقدّم إلى الأمام..

صرخت به العجوز:

- ابتعد عن الجذع يا أبا خليل..

- لا.. لن أتخلى عن شجرتي الحبيبة..

وكما حدث من قبل توقفت الآلية تأبى الحركة.. تقدمت أمتاراً عدة، وحين عانق العجوز الجذع توقف المحرك.. لا يمكن أن يحدث هذا..

تراجع خليل مرعوباً وهو يرى والده يعانق الشجرة بهذه القوّة مدافعاً بعناد عن شجرة الخرّوب .. فكر السائق منزعجاً وقد عطّله عناد هذا الشيخ :

- سأبعده عن الشجرة بالقوة..

نبّهه أحد العمّال الذين تعاطفوا معه :

- ابتعد يا أبا خليل الرجل ينوي الشرّ..

- ليفعل ما شاء بي سأقاوم حتى النهاية..

صرخ السائق بغضب:

- ابتعد عن جذع الشجرة أيها العجوز.. لاأريد أن أؤذيك.. هيا..

توسلت أم خليل:

- اتركه أرجوك.. لاتتصوّر كم هي عزيزة عليه؟

- ابتعدي عني أيتها المرأة.. هو يعطّل عملنا.. اتركيني أبعده..

- أرجوك يا بني احترم تعلقه بهذه الشجرة.. ألا يكفي أنكم اقتلعتم تلك الكمية الضخمة من أشجار الزيتون، إنه مفجوع، ربّاها وسقاها بعرقه وحنانه ولم تتأخر عن إعطائه ثمارها بالمقابل..

- كل شيء يتغيّر.. ابتعدي عني، قبل أن أفقد صبري عليك..

- أرجوك يا بني..

عاد يتقدم بالجرافة من جديد:

- أوه.. اتركيني .. يكفي..

- لا..لا.. أبا خليل.. أبا خليل..

- " إنهما مجنونان بالتأكيد.. ابتعد عن الشجرة أيها العجوز، هيا..

- لن ابتعد أبداً.. لا أتصور أن أحداً يمكن أن يزيلها من هنا..

- ستزال بالقوة.. هيا.. ابتعد..

- لا..لا..

صرخ السائق برعب:

- " يا إلهي..ما هذا؟ الأغصان تمتد نحوي.. آه "

ذهلت العجوز:

- ماذا أرى كأن الشجرة تمد أصابعها صوب خناقه.. إنها تضربه.. إنه يسقط على الأرض.. ستقتله الشجرة..

وأتى بعض رفاق السائق:

- ماذا يجري؟ لماذا ضربته أيها الشيخ؟

قالت أم خليل:

- أبو خليل لا يضرب أحداً يا بني..

كان السائق يتلوى من الألم:

- ابتعدوا عنه.. ابتعدوا عنه.. إنه مخبول..

- أ لم يضربك؟

- لا.. إنها الشجرة.. الشجرة.. آه..

تمايل قليلاً ثم فقد الوعي ورأسه ينزف دماً.. وجروح كثيرة على رقبته ويديه..

قال أحدهم:

- اطلبوا الإسعاف والشرطة..

وردد آخر:

- هذا الرجل العجوز إما ساحر أو قديس..

أتت المهندسة المسؤولة على الضجة.. فحكى لها أحدهم ماجرى:

- ماذا تقول؟ هل فقدت عقلك؟

- صدقيني يا آنسة.. رأيت أغصانها تدافع عنه..

أحضرت المهندسة الشرطة للتحقيق فيما جرى للعامل، ولكن الجميع بمن فيهم بعض العمال أكدّوا أن الرجل العجوز لم يلمسه.. وأن غصناً من أغصان الشجرة شجّ رأسه وأصابه ببعض الجروح.. وسجّلت الحادثة هكذا وأخلي سبيل الشيخ، بناء على طلب المهندسة..

وعادت الآليات للعمل، وظلّ الرجل العجوز يتمسك بجذع الشجرة، من غير أن تنجح الآليات في اقتلاع الجذع من جذوره.. كأن قوة خفيّة تمنع الآليات من التقدم..

ورأت المهندسة أن شجرة الخروب تقع على أطراف المنطقة التي ستفرّغ من الأشجار فأجلت قلعها أياماً أخرى.. ورغم البرد والمطر أحياناً في نيسان ذلك العام ظلّ العجوز يقضي أيامه في الحقل وهو حزين متألم يراقب قلع أشجار الزيتون من جذورها، ويحنو مشفقاً على جذوعها المتكدسة.. وفي بداية حزيران.. تقلّب أبو خليل مرعوباً قبل الفجر بقليل، وهو يغمغم بكلمات غير مفهومة..

- أبا خليل.. مابك؟ استيقظ .. كنت ترى كابوساً..

- أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. يا إلهي.. معقول؟

- كان حلماً مزعجاً.. هه؟

- حلمت أننا مع جذوع الأشجار.. هجمت الآليات تقتلع الشجر، وكنت أقف كشجرة، وكذلك أنت، اقتلعتنا الآليات، ومددتنا على طرف الحقل.. وقد كان خليل يقود إحدى الآليات وهو يضحك.. ثم رأيته يحمل بلطة وينهال على جذع شجرة الخروب وهي تتأوه، أقسم أنني سمعت تأوهاتها.. يا إلهي..

- سأحضر لك كأساً من الماء؟

- سأذهب إلى الحقل يا أم خليل، قلبي يحدثني أن أمراً غريباً يحدث هناك..

- انتظر قليلاً.. سأحضر لك الإفطار..

- لا أريد أن أتناول شيئاً سأرتدي ثيابي بسرعة وأذهب..

وفعلاً كانت الأرض تشهد حواراً لم يتوقعه الشيخ وزوجته:

- لن ننسى لك هذا الصنيع يا أستاذ خليل.. ستكون مكافأتك مجزية..

كان خليل منتشياً بالمهمة الموكلة إليه..

- معقول أن يخاف الرجال منها.. أنا أقطع أغصانها الكبيرة.. سيسهل بعد ذلك على الآليات اقتلاع الجذع..

- أقلق العمال وجودها هكذا.. لابد أن في الأمر سراً.. علاقة والدك بها غير عادية هه.

- والدي متقدّم في السنّ متعلق بالأرض إلى درجة الهوس..

واقترب الشيخ راكضاً يصرخ:

- خليل.. خليل.. ماذا تفعل يا ويلي.. أنت؟ ألا تسمع تأوهاتها أليس لك قلب؟

- ما الذي أتى بك إلى هنا؟ اتركني أنهِ عملي..

- لا.. لن أتركك أبداً انزل عن الشجرة.. هيا.. يا ويلي أنت تفعل ذلك؟

تمكن من قطع أحد الأغصان الكبيرة:

- تخلصنا من هذا الغصن.. هدئ نفسك يا أبي.. سننتهي بسرعة..

- انزل أيها العاق قبل أن أغضب عليك..

- يكفي يا أبي.. لماذا أنت هوائي حالم لهذه الدرجة.؟

صرخ به :

- خليل.. انزل..

- سأنزل بعد أن أنهي عملي..

- لا..لا.. ألا تسمع تأوهات الشجرة.. إنها تتألّم ..

لم يعرف أحد ما الذي يجري كانت الشجرة تهتز اهتزازاً غريباً والشيخ يهمس لها باكياً:

- ماذا أفعل لك لأخفف من عذاباتك أيتها الحبيبة البائسة..؟

لم يدر خليل ماذا حدث له، إذ إن اهتزاز الشجرة أوقعه أرضاً من علو شاهق.. فأخذ يتلوّى من الألم اقتربت منه المهندسة:

- أنت بخير يا أستاذ خليل؟

- ظهري يؤلمني كثيراً يا آنسة لا أستطيع الحركة..

- شيء غير طبيعي هذا الذي يحدث..

وجاءت العجوز أم خليل تطمئن على زوجها فرأت ابنها مطروحاً على الأرض.. كان يصرخ بغضب:

- أوقعني زوجك المخبول يا أمي..

- أنت أيها العاق.. أهكذا تقول عن والدك.؟

عانى خليل كثيراً من أوجاعه، وكانت شجرة الخروب التي قطّع العديد من أغصانها تذوي أمام الشيخ وهو حزين دامع.. وكان الشيخ يؤكد أنه يسمع تأوهاتها ويوبخ العمال والناس الذين يعملون في إشادة المصنع الذي بدؤوا في حفر أساساته.. وقد كثرت الحكايات عن ذلك الشيخ وأشجار حقله المقطوعة، وصيغت الكثير منها حول شجرة الخروب التي ظلّ جذعها صامداً أمام الاقتلاع، وقد نبتت لها أغصان جديدة بفضل عناية الشيخ وزوجته بها..

وفي عام 1975، بدأ المعمل بالعمل.. وانتشرت أبخرته ودخانه في الأجواء، وبدأت أشجار الزيتون المجاورة له بالذبول، وكان الشيخ يجترّ حزنه وهو يرى الأشجار تموت من حوله، وظهر اليباس على الجذوع الجديدة لشجرة الخروب أيضاً.. وفي أحد صباحات تشرين أول 1975 عثرت عليه زوجته وحفيدها إبراهيم ميتاً وهو يستند على جذع الشجرة المتيبس، ودخان المعمل ينتشر في الأجواء يقتل ما حوله، من دون أن يعبأ المشرفون عليه بما يسببه من مآس..

□□

المسافر الثالث ..

□ د. أحمد زياد محبك *

المضيفة تدلني إلى مقعدي، وهي تشير بيدها: "الصف السادس، المقعد الثالث إلى جوار النافذة"، شكرتها، سررت أشد السرور، رجوت الموظفة المختصة بتثبيت أرقام المقاعد على البطاقات أن تجعل مقعدي إلى جوار النافذة، قلت لها: "أتمنى رؤية باريس من الطائرة"، في المقعد الأول شاب في العشرين من عمره، يضع على أذنيه سماعة، ألقى رأسه إلى مسند المقعد، أغمض عينيه، هو غارق من غير شك في عالم من الموسيقا الصاخبة، أود لو أدوس على قدمه، لو أحتك به، لا أعرف لماذا شعرت نحوه بالنفور، أكره هذا الصنف من الشباب، يسيرون في الشارع كالبلهاء، سماعات صغيرة في آذانهم، أي موسيقا هذه؟!، ألقيت بنفسي في مقعدي، التفت نحو النافذة، أطل منها على ساحة المطار، ألتصق بالنافذة، كأنني أريد الخروج منها، هرباً من الشاب الغارق في عالمه، ليتني أجذب السماعة من إحدى أذنيه، يشغلني المقعد الخالي إلى جواري، أخشى أن يكون الراكب الثالث من أولئك الرجال البدناء، أصحاب الكروش الممتدة إلى أمام مثل شرفة، والأسوأ إذا كان مسافراً بالطائرة أول مرة، سيسألني أسئلة كثيرة، متى سنصل إلى بيروت؟ هل هناك محطة للتوقف؟ متى سيقدمون لنا وجبة الطعام؟ على أي ارتفاع نحن؟ أسمع بالمطبات الهوائية ولا أعرفها، هل هي خطرة؟ مرة ركب إلى جواري مسافر من هذا النوع، فأرهقني بمثل هذه الأسئلة، وأفسد علي متعة السفر، لا أعرف من سيكون الراكب الثالث، وإذا طلب مني أن أخلي له مقعدي، ليكون إلى جوار النافذة، فلن أفعل، مهما كلف الأمر، الراكب القادم سيكون الثاني، وأنا الأول، وهذا الشاب هو الثالث، بل هذا الشاب هو الأول، وأنا الثالث، لا أعرف لماذا كرهت هذا الشاب، المضيفة تتحدث إلى حسناء، تشير إلى المقعد الخالي إلى جواري،

* قاص من سورية.

تساعدها في وضع حقيبة يدها في الخزانة فوق المقعد، هي حقيبة خاصة بأدوات الزينة، حقيبة فاخرة جداً، الحسناء أنيقة، الزينة في وجهها وضعتها أنامل ماهرة، كأنها ممثلة على موعد للتصوير، بل لعلها الآن تقوم بدور، وثمة مصور الآن يصورها، حركتها رشيقة، مدروسة بعناية، كأنها ملكة جمال، ثوبها وردي رقيق شفاف، من الحرير الناعم، مفتوح عند صدرها، ذراعاها عاريتان، لو طلبت مني التخلي عن مقعدي لتخليت لها على الفور، تقف أمام الصف، تتأكد من رقم التذكرة والمقعد، المضيفة تشير إليها مؤكدة، تقف، تتردد، تلتفت نحوي، تهمس بصوت، كأنها تؤدي دوراً في مسلسل، "تسمح لي بالقعود في مكانك"، أنهض على الفور، أخلي لها مقعدي، ستكون إلى جواري، سأنفرد بها، لن تكون إلى جوار هذا الشاب الميت، لكن يؤلمني أن أكون إلى جواره، أود لو أجذب السماعة عن أذنيه، لا أعرف في أي صخب هو غارق، أمر أمامه، كي أخلي لها مقعدي، يحس بالحركة، فينهض، بلطف وهدوء، يبتعد عن صف المقاعد، يقف في ممر الطائرة، تمر أمامه الحسناء، توقعت أن ينظر في فتحة الثوب بين النهدين، يلتفت عنها، عيناه في الأرض، تستقر في مقعدي إلى جوار النافذة، مقعدي أصبح مقعدها، أحتل المقعد الثاني، الشاب بهدوء يتخذ موضعه في مقعده، ظل هو المسافر الثالث، أصبحت أنا الثاني، وأصبحت هي الأولى، الطائرة تتخذ موقعها على المدرج، محركاتها تضج، تنطلق بسرعة، كم أحب هذه الثواني، أحس بمتعة انطلاقها على المدرج، وسرعان ما تقلع، ونصبح في الجو، أميل نحو النافذة، متجنباً التماس مع الذراع العارية للحسناء، ولكنني أغرق في عطرها الفاغم، ها قد صرنا في الجو، الحسناء ملتصقة بالنافذة، كأنها تريد الخروج منها، الطائرة تميل بجناحها نحو الشمال، باريس أصبحت تحتنا، أميل نحو النافذة لألقي نظرة، لا أرى شيئاً، الضباب يغطي كل شيء، الطائرة تعتدل، أصبحت الآن على ارتفاع اثني عشر ألف قدم، تعتدل، تستقر في انطلاقة هادئة، هسيسها وهي تخترق الفضاء ناعم مثل ثوب الحسناء إلى جواري، أود لو ألمسه.

سأرجع بعد بضعة أشهر إلى باريس، سأسافر على خطوط الإير فرانس، لا على الخطوط الباكستانية، لن يكون ثمن التذكرة من حسابي الخاص، سأكون من ركاب الدرجة الأولى، وسيكون في مطار أورلي من ينتظرني، ليصطحبني في سيارة ليموزين، سأنزل في فندق متميز، لن أنزل في فندق فياب، وسيحجز لي جناح، وسأعود على خطوط الإير فرانس.

جارتي الحسناء تجهش في البكاء، تنهنه، تمسح دموعها، تخفي وجهها في النافذة، تجذب إلى أسفل الغطاء البلاستيكي للنافذة، حسناً فعلت، فنحن لا نرى شيئاً عبر النافذة، أحب كثيراً هذه الإضاءة البيضاء.

❋

ـ عندك شخص عزيز في باريس، تركته وحده؟

ـ تركت وجودي كله هناك.

ـ أنت بيروتية؟

ـ لا بيروتية ولا باريسية، أنا ما عدت أي شيء، أنا معلقة في الفراغ.

ـ هذا صحيح، صرنا كلنا معلقين في الفراغ، في السماء، اعذريني، أنا أثرت شجونك.

ـ أشكرك، أنت تسليني.

❋

لو أمسح دموعها، لو أرشفها، عيناها واسعتان، الكحل الأسود يزيدهما جمالاً، بدأ يسح على الخدين، الحزن زادها سحراً، أود لو أحتضنها، لو أضمها إلى صدري، لأنسيها الحزن.

❋

ـ أنت احتفلت في باريس برأس السنة، والآن راجعة لبيروت لتعيشي مع الأهل سنتك الجديدة.

ـ أنا متّ في باريس، وراجعة لأموت مرة ثانية في بيروت.

ـ لا، أنت في أول الشباب، ومع السنة الجديدة ولدت من جديد.

ـ مع السنة الجديدة انتهت حياتي، مع دقات الساعة الثانية عشرة، مثل سندريلا، انتهى مفعول السحر، سندريلا تشوهت، وما التقط الحذاء أحد، من يلتقط فردة خف مهترئ؟.

ـ هذا الشعور طبيعي، نأسف على مضي سنة من عمرنا، ولكن أمامنا المستقبل كله.

ـ أي مستقبل؟ أرجوك لا تجاملني، الماضي وحده هو أمامنا.

*

أصمت، أعتدل في جلستي، أبتعد بكتفي عنها، هل جاءت إلى فرنسا للعلاج، واكتشفت إصابتها بمرض خطير؟! سأتركها، لا أريد إحراجها، أنا على يقين أنها ستتكلم بعد قليل.

*

لا أظن أني ساقعد إلى جوارك، أكرهك وأكره باريس، لا شك أنك باريسي، لا أحب هذا الوجه الأصفر ولا هذه اللحية الشقراء الخفيفة، ولا هذا الشعر الأصفر فوق رأسك المرسل على الطريقة الرومانية، لا شك أنك من مدمني المخدرات، السماعة على أذنيك، وأنت غارق في عالمك المجنون، أكرهك، سأطلب من ذلك الرجل الخمسيني ليخلي لي مقعده إلى جوار النافذة، أفضل أن يحتك بي ألف مرة، من أن تقترب أنت مني ولو سنتيمتراً واحداً، أنت مهذب، أنا لا أحب الشاب المهذب، ازداد كرهي لك، تنهض فوراً لأجلي، تخلي لي الطريق لأمر أمامك، بل تبتعد إلى الوراء في الممر، تكاد تصدم المضيفة، تنظر في الأرض، ولا تنظر فيّ، لا تخف، لن أحتك بك، هل أنت قديس؟ هل أنت شاذ؟ تنظر إلى الأرض ولا تتطلع إلى وجهي، لو مرت أمامك قطة كنت تطلعت إليها؟! لا أظنك من المدمنين، شممت فيك رائحة هادئة مريحة، وجهك عن قرب مريح، لحيتك الشقراء الناعمة ليست لحية مدمن، لا لست من المدمنين، هل أنت السيد المسيح، بالتأكيد يمكن أن تقوم بدور فيلم يصور حياة المسيح، "تسمح لي بالقعود في مكانك"، توقعت أن يستجيب إلى طلبي، لا يمكن أن يرد طلبي أحد، حتى المضيفة أسرعت إلى تناول الحقيبة مني ووضعتها على الرف من غير أن أطلب منها، أظنها أجمل فتاة في باكستان كلها، لو كانت الباكستان ترشح فتاة لانتخاب ملكة جمال لكنت أنت ملكة جمال العالم، ولكن لا أتوقع حصول هذا إلا بعد خمسين عاماً، قد تنال حفيدتك شرف هذا الترشيح، أما أنت فلا، هذا إذا حافظ نسلك على هذا الجمال، وأنت لبناني من غير شك، لعلك من البقاع، الشمس لوحت وجهك، نحيل، لست فلاحاً، ولكنك ابن فلاح، لا لست من طرابلس، لست من سكان الساحل، كتفاك ضيقتان، أنت لا تعرف السباحة، وأنت مهذب أيضاً، تتجنب الاحتكاك بي، لكن ستحاول بعد قليل، كلكم

كذلك، مقعد الطائرة سوف يشجعك على ذلك، المقعد ضيق وصغير، تباً لك، أنسيتني باريس، أود لو أمد رأسي من هذه النافذة لألقي نظرة أخيرة على باريس، سامحيني باريس، أكرهك، عشقتك سنة كاملة، والآن أكرهك، ليت هذه السنة لم تكن، يوم نزلت فيك العام الماضي بكيت، حاولت حبس دموعي ما استطعت، والآن أحاول حبسها، لا أستطيع، وداعاً باريس، لن أراك، كنت عرشي، اليوم أنت قبري، أنا انتهيت، ليتني ما حملت هذا الصندوق، ليتني أنساه عند مغادرة الطائرة، ليأخذه هذا الشاب الباريسي، لا أظنه من باريس، هو من اسكندنافيا، لعله من استوكهولم، وجهه الأبيض الشاحب يؤكد أنه ما رأى الشمس، وهذا الخمسيني يجاملني، لا شك سيسألني ماذا كنت أفعل في باريس؟ ولماذا هذا البكاء؟ لكن يجب ألا أضعف، يكفي أني عشت سنة لم تعش بنت مثلها، قليلات هن اللواتي عشنها، وقليلات اللواتي سيعشنها، ولكن ما أقسى انتهاء السنة، ما أصعبها، كأنك تطرد من فندق فخم، شيراتون، أو هيلتون أو ميريديان، تعيش فيه سنة ثم تطرد منه، ترى هل سيفهم هذا الرجل قصتي؟ لا أظنه إلا تاجر مخدرات، لا علاقة له بعالم الفن والجمال، لو كان على أدنى علاقة بالفن والجمال لعرفني على الفور، وهاهو ذا يحدثني عن السنة الجديدة، ويقول إنها ولادة جديدة، يريد أن يظهر بمظهر الفيلسوف، ولكن أراه لا يفهم شيئاً، كيف سأحدثه؟ هل أقول له إن حياتي انتهت بدءاً من أول ديسمبر، في الخامس من ديسمبر أخرج من شركة إعلان صغيرة ، من أصغر شركة إعلان في باريس، أكاد أصطدم بالباب الزجاجي، عميت عيناي، "نأسف عن توقيع أي عقد جديد، نحن في نهاية العام"، نهاية العام هي نهاية العالم، بل هي نهايتي أنا وحدي، أحسست أني علبة دواء انتهى مفعولها، هل أبادره بالكلام، أراه سكت، هل انتقلت إليه عدوى جاره الشاب الأصفر اللون كالموتى، هل مات هو الآخر؟ سأمسح دموعي، لا جدوى، أنا سأبدأ معه الحديث، لا حل سوى الهرب، لعلي أنسى.

*

ـ أنت بيروتي؟

ـ لا، أنا من طرابلس.

ـ جئت إلى باريس لتحضر حفلة رأس السنة؟

ـ لا، غير معقول لشخص مثلي يسافر لباريس من أجل حفلة رأس السنة، مظهري يدل على أني أرستقراطي؟.

ـ لا، لو كنت أرستقراطي كنت سافرت على الإيرفرانس، ما كنت سافرت مثلي على البيا.

❋

هل أصارحها؟ هل أخبرها عن سبب سفري، أخشى أن تسخر مني، لا أظنها تقرأ مجلة أو جريدة، هل أقول لها سافرت إلى باريس للقاء عشيقة، هل أخترع قصة حب؟.

❋

حديثه ممل، هو الآخر ممل، مثل جاره الشاب الأصفر، انتقلت إليه عدوى الجمود، كل شيء مات مع السنة الماضية، حتى الرجال ماتوا مثلما ماتت السنة الماضية، من سيلتقط الخف المهترئ؟ بطل مفعول السحر مع أول دقة من دقات الساعة الاثنتي عشرة، لا مع الدقة الثانية ولا الثالثة، لا أجرؤ على مصارحته، قد يشمت بي، ظننته ابن فلاح من البقاع، وإذا هو من طرابلس، ولكن ما هو بالبحار ولا الصياد، لعله من قرى طرابلس، أمامنا ثلاث ساعات إلى بيروت، لا بد من تمضيتها.

❋

- واسمحي لي بسؤالك عن سبب زيارتك لباريس؟

ـ اسألني عن سبب عودتي إلى بيروت، أنا السنة الماضية كلها كنت في باريس.

ـ عمل؟

ـ بالطبع.

ـ وانتهى العمل!

ـ العمل لا ينتهي، أنا انتهيت.

ـ لغز؟

ـ لا

ـ لم أفهم أي شيء، وضحي لي بعد إذنك؟

ـ سمعت بميشلين؟

ـ ربما.

ـ ما شاهدت صورتي على غلاف مجلة أو زجاجة شامبو أو علبة صابون؟

ـ عملك في قسم الدعاية، هذا شيء رائع، حقيقة وجهك جميل ويصلح للدعاية، وبالتأكيد انتهى عقدك عن العام الماضي، ولا بد من تجديده للعام الجديد.

ـ لا أنا انتهيت، مثما قلت لك، مع العام الجديد.

ـ والسر؟

ـ في الصندوق فوق.

ـ ماذا فيه؟

ـ تاج ملكة جمال العالم.

ـ أوه رائع، أهنئك.

ـ هو عن العام الماضي، كنت ملكة جمال العالم العام الماضي، انتهى مفعوله، وانتهيت معه.

❋

هي تمسح دموعها، وأنا أغوص في مقعدي الصغير، أتضاءل، ماذا أقول لها؟

❋

ـ أنت جميلة أنت ملكة الجمال، ولو من غير تاج.

ـ الجمال من غير تاج لا قيمة له.

ـ الجمال الحقيقي لا تاج له.

ـ لكن الواقع غير هذا، وأنت هل كنت في باريس العام الماضي كله؟ مثلي؟

ـ لا، أنا جئت قبل أسبوع واحد.

ـ أنت جئت لحفلة رأس السنة.

ـ لا.

ـ سر.

ـ أخجل من مصارحتك؟

ـ عشيقة، مرض، إيدز، جنون؟

ـ كل هذا.

ـ غير معقول.

ـ أنا محمد أمين، هل قرأت هذا الاسم على غلاف رواية.

ـ لا، للأسف، لا أقرأ الروايات ولا الأشعار.

ـ أنا روائي، عندي عشر روايات، جئت إلى باريس لأقدم نسخة من روايتي الجديدة إلى مسابقة البوكر في باريس.

ـ أهنئك، وأتمنى فوزك بالجائزة الأولى.

ـ بعد حديثك عن تاج ملكة الجمال، ندمت على اشتراكي في المسابقة، أفكر في العودة إلى باريس لسحب المشاركة، قد أرسل إليهم فور وصولي إلى بيروت رسالة قصيرة بالجوال لإلغاء مشاركتي.

ـ لا، لا تفعل، أنا أشجعك على الاستمرار، وسوف تفوز، وستدعوني إلى حفل توزيع الجوائز، وسأحضر ولو على الخطوط الجوية الباكستانية، بالتأكيد أنت ستحجز لك تذكرة على خطوط الإير فرانس.

ـ الوعد هو حجز تذكرتين، للفائز ولمن يرغب في اصطحابه.

ـ تصطحبني؟

ـ من غير شك.

ـ ما عندك زوجة أو صديقة؟

ـ المهم هو أنت الآن.

ـ ستنساني.

ـ لن أنسى ميشلين ملكة الجمال.

ـ ملكة جمال العالم للعام الماضي.

ـ لا، أنت ملكة الجمال من غير مكان ولا زمان.

❋

منافق وكذاب، أنا ملكة جمال المقعد الصغير إلى جوارك ولمدة ثلاث ساعات، وها قد مضى منها نصف ساعة، وعندما نهبط من الطائرة ستمضي من غير أن تودعني، وقد تطلب مني بعد قليل عنواني ورقم هاتفي، ولكنك ستمزقه، أو ستكتب رواية جديدة عن ملكة جمال العالم للعام الماضي، بل لا أظنك ستكتب، ستنساني، الكل نسيني، الكل سينساني، وأنا يجب أن أنسى نفسي، ربما كان هذا الشاب النحيل الشاحب الأصدق، هو على الأقل صادق مع نفسه، لا يريد أن يثرثر، لا يريد أن يدخل في عالم الآخرين، بدأت أقدره، لا يهمني شحوبه، يهمني صمته، الصمت في النهاية هو الصحيح، سأصمت، لن أتكلم، سأعقد يدي على صدري، سأغمض عيني وأنام، لن أكلمه، لن أكلم أحداً.

❋

حقيقة أنت ملكة الجمال، بهرني جمالك، ما توقعت أن تكوني ملكة جمال العالم، لا، لن أنسحب من المسابقة، يجب أن أفوز، ستفوز روايتي بالجائزة الأولى، وسأسافر إلى باريس على الإيرفرانس، ستكون ميشلين إلى جواري في الطائرة، ستشاركني الفرحة، ستكتب عنها وعني وعن الرواية الصحف، ستجري معي المحطات الفضائية المقابلات، وستكون هي إلى جواري، ستترجم روايتي إلى الفرنسية والإنكليزية، وسيفوز غيرها بعدي، ولكن ستبقى هي من الروايات الفائزة، مهما مر الزمان، وستبقى ميشلين ملكة الجمال، كيف سأعبر لها عن حلمي؟ وهل ستصدقني؟ هل يمكن أن تشاركني هذا الحلم؟

❋

روائح الطعام الساخن تملأ الأجواء، بهارات هندية عبقة، المضيفة السمراء تصل، وهي تدفع عربة، سأطلب لحم العجل بالكاري والأرز، تناولت منه وأنا قادم إلى باريس، كان شهياً جداً، طلبت بعده الشاي الأخضر، سأطلب أيضاً الشاي الأخضر بعده، المضيفة تسأل

ملكة جمال العالم، تطلب قهوة بدون سكر، أطلب مثلها القهوة، وبدون سكر أيضاً، جاري الميت لا يتكلم، وددت سماع لغته، يشير بيده إلى التفاح، يتناول من يد المضيفة تفاحة، يهز رأسه شاكراً، السماعة ما تزال على أذنيه، يضع التفاحة أمامه في الكيس المعلق في مسند المقعد.

*

ـ أنت مغرمة بالقهوة؟

ـ بالطبع، الأمر لا يحتاج إلى سؤال

ـ لذلك ما أخذت وجبة، وأنا مغرم بالقهوة مثلك، والسيكارة؟.

ـ طبعاً، لا بد من سيكارة أو اثنتين مع كل فنجان.

ـ أنا أدخن، ولكن أقل منك، بدأنا نقترب من بيروت؟!.

ـ لا، بيروت بعيدة، هذه كريت.

*

هاهو يميل نحوي، يلصق كتفه بكتفي، بل يضغط على كتفي، يدعي محاولة النظر من النافذة ليرى بيروت، عضلاته لينة، ليست عضلات ملاكم ولا مصارع، وأنا لست مستعدة الآن لاستقبال أي لمسة من أي رجل، ولو كان الأول في العالم بكمال الأجسام أو رفع الأثقال، لا أعرف كيف يمكن أن أبعد كتفه عن كتفي، أود الخروج من النافذة، لم يعد للقهوة طعم.

*

الطائرة تحط في مطار بيروت، القبطان يعلن في مكبر الصوت:

ـ بإمكان ركاب بيروت الآن مغادرة مقاعدهم، ونذكرهم بأخذ حقائب اليد من الصناديق فوق رؤوسهم، وترك الصناديق مفتوحة، الرجاء من الركاب المسافرين إلى دمشق، بغداد، جدة، طهران، كابول، كراتشي، نيودلهي، بنغلاديش، بكين، البقاء في أماكنهم.

*

أفسح المجال لملكة جمال العالم كي تمر أمامي، تمضي، أقول لها:

ـ صندوق التاج؟

ـ صدقني أتمنى تركه على الرف.

أتناول الصندوق من الخزانة فوق رأس الشاب، تمد يدها لتحمل الصندوق، أصر على حمله عنها، ولكنها تأبى تأخذه مني، وتمضي أمامي.

ألتفت إلى الشاب، السماعة على أذنيه، رأسه ملقى إلى الوراء على مسند المقعد، عيناه مغمضتان، التفاحة قابعة في الكيس المعلق أمامه في مسند المقعد.

تسير أمامي في الممر الضيق بين المقاعد حاملة صندوقها، أسير وراءها، يدي اليمنى على كتفها، كأنني أعمى أهتدى بها.

عند باب الطائرة، قبل أن أغادر، ألتفت إلى الشاب، أنظر إليه، ما يزال هو على ما هو عليه، أسأل المضيفة:

ـ أين سينزل الشاب النحيل القاعد هناك في الصف السادس؟

تجيبني:

ـ لا أعرف، الرحلة طويلة، أمامنا تسع محطات.

ـ بلغيه اعتذاري، أنا قصرت في حقه، أتمنى له رحلة ممتعة.

*

في النفق من باب الطائرة إلى قاعة الركاب القادمين، تسألني:

ـ ما سر اهتمامك بالشاب الصامت؟!

ـ على العكس، أنا ما اهتممت به، أنا في الحقيقة نادم لأني طوال الرحلة ما كلمته، والأكثر من ذلك، أنا مذنب، أول ما وقع نظري عليه نفرت منه.

ـ وأنا مثلك، ليسامحني الرب.

*

وصلنا إلى صالة القادمين، لا أعرف كيف سأتخلص منه، كم هو سمج وثقيل، يده على كتفي في ممر الطائرة باردة وثقيلة، كم احتك بي والتصق، خطوة أخرى ويضمني إليه ويقبلني، سمج وساذج وغبي وثقيل، تمنيت لو أخذ الصندوق والتاج الذي فيه ومضى في حال سبيله، هل أدعي أن عندي حقائب كثيرة، يجب انتظارها، وأني سأتصل بأخي ليأتي بسيارته ليأخذني إلى البيت، مع أنه ليس عندي حقائب، وليس لي أخ؟ ماذا أفعل؟ أتوقع ألا يكون معه أي حقيبة، فهو لم يمض في باريس سوى أسبوع واحد، أظنه لن يطيق الانتظار طويلاً، ولكن قد يبقى معي ينتظر الحقائب، ماذا سأفعل؟ تخرج كل الحقائب، وأزعم أن حقائبي ضاعت أو سرقت، أخشى أن يتطوع لمساعدتي لدى شرطة المطار؟ كيف سأتخلص منه؟

وأنا أمر أمام الشاب، عند المغادرة، وليتني قعدت إلى جواره، فكرت في مد يدي إلى الكيس وسرقة التفاحة، وهو نائم، ليسامحني الرب.

*

أتمنى ألا أتركها، تركها خسارة، ولكن ماذا يمكنني أن أفعل، لا يمكن أن أحتفظ بها، ولا أعرف كيف سأعتذر إليها، ليس عندي شقة خاصة لا في طرابلس ولا في بيروت، وليس بإمكاني دعوتها غداً إلى أي مطعم، وهي المعتادة على المطاعم الفخمة، وأنا لن أبقى في بيروت، أنا مسافر اليوم بالحافلة إلى طرابلس، حتى إنني لا يمكن أن أعطيها عنواني في طرابلس، شقتي متواضعة، ومن المطار إلى بيروت ليس بإمكاني أخذ سيارة أجرة، أنا سأنتظر حافلة النقل العام لتحملني من المطار، وأمامي بعد ذلك رحلة بالحافلة أيضاً إلى طرابلس، أنا ليس عندي أي حقيبة، حتى إني ما اشتريت أي هدية من باريس لزوجتي أو الأولاد، هل أزعم أن معي حقائب كثيرة وعلي الانتظار حتى خروجها مع الحقائب؟ أظنها لا تحب الانتظار، لا أعرف بأي طريقة سأعتذر إليها، ليتني كنت مثل ذلك الشاب الميت.

□□

ما دون الصفر ..

□ لؤي عثمان *

لقد كان يموت كل يوم، مع كل يوم يعيشه..،يتمنى أن تنتهي تلك الحالة الرتيبة الكئيبة، ينظر من النافذة الضيقة، بدرفتين هرمتين، ومصراعين صدئين، صريرهما الليلي أشبه بصوتٍ للعذاب .. صوت غير مألوف لم يعتده البشر، مثلما تذوقوا طعمه، بل استحال صوتاً يقضّ مضجعه وليله كل ليلة..

يضحك على نفسه، على معيشته، على كلّ شيء..، على الرغم من ضيقه و ما يحاصره من أجساد خيالية تتحرك امامه جيئةً وذهاباً، و أخرى ثابتة باتت شبيهة بسجنٍ يفتح له أبواباً هي بالكاد موصدة، حتى نافذته المهترئة المتثائبة بصعوبة لا تسمح له، بأن يلم بالمشهد الخارجي لزحف الأجساد البشرية نحو دأبها.. الأبنية الشاهقة والصغيرة، تلف المكان الواسع من حوله، كل بناية تبدو أشبه ما تكون بماردٍ امتلأ جسده بالعيون والنوافذ الواسعة، أبنية شاهقة من عشرة طوابق، خمسة عشر طابقاً،، و أخرى من ثلاثة أو أربعة طوابق كل منها بدا كما لو أنه، ينتظر أن تدق ساعة الصباح، لا لتزحف كحال قاطنيها، بل لتدوسه وتمحوه من الوجود....، هههههههههههههههه، يضحك من وعلى نفسه بسخرية و رضى من سيلاحظ ذلك..؟، لا يعتقد أن أحداً سينتبه، فيما إذا كان هناك آدمي يسكن في الطابق (ما دون الصفر بطابقين)، على الرغم من أنه كان ينتبه لوجود الأغلبية، يستطيع أن يعرف من يضع نظارة، من يرتدي المعطف ممن يرتدي الجاكيت، من صاحب السيارة السوداء، من راكب البيضاء، في أي وقت يغادر كلٌّ إلى عمله، ومتى يعود إلى منزله..، يعلم بكل علاقة بين شاب و فتاة في محيطه، يستطيع أن يسمع ما يدور بينهما من أحاديث مشابهة ومتشابهة، بين الجارة

* قاص من سورية.

والأخرى، بين المرأة في الطابق الثاني، وجارها في الشقة المجاورة، هههههههههه يا لخيبتهما، فكل منهما متزوج ، وأولادهما يذهبون إلى المدارس...!!!

ما لم يفهمه ما كان يطير إلى مرآه و مسمعه، من نظرات و أحاديث حارة بين مالك السوبر ماركت و مدير المدرسة الذي يسكن في الطابق الرابع للبناية المقابلة لمنزله، في كثير من الأحيان كان يوهم نفسه بأنه يتخيل ما يراه ويسمعه فهما سيّدا عائلتين أيضاً. لم يستطع ان يفهم ، فصار يهمشهما على الرغم مما كان يراه أو يشعر به من استفزاز؛ ويخاطب نفسه: ـ يالخيبتي أنا!.. فهم على الأقل يقترفون حريتهم ، كيفما أرادوا .. أما أنا فأين حريتي، هذا إن لم تكن موجودة في الأصل..

صار كل شيء من حولي مملاً جداً ، يتحرك ببطء شديد كما لو أن حياتي تدور بين فكي وحش أسطوري ضخم للغاية، يغطُّ في سبات عميق طويل الأمد ،ولا يقوى إلا على النعاس والتثاؤب، لكنه كلما استيقظ من رقاده، تقوم الدنيا ولا تقعد، تماماً كما حصل عندما بدأت الجرافات التابعة للبلدية بهدم المنازل من حولنا وفوق أثاثها، بعد أن تعذر على سكانها أن يقوموا بنقل معظمها إلى الخارج لأن مصلحة الإسكان في مدينتهم، كانت قد وجهت لهم إنذارات عديدة بإخلائها إذ كانت ترى أنّ بعضها غير مرخص له، وأنّ الآخر قد دخل في حيز المخطط السكاني لإعمار المدينة بالشوارع و الأوتسترادات والأنفاق، وبالتالي كان العمران الجحيم الذي أدى إلى تدمير بيوتنا وأحلامنا.. بل أوهامنا... فمن المحال أن يجرؤ الحلم على دغدغة مخيلة من هم مثلنا.

والدي.رجل طيّب قضى معظم عمله في وظيفته وخدمتها في دار القضاء، ولسخرية الأقدار كان ما صدر عن تلك الدار السبب في رحيله عن الدنيا في إثر نوبة قلبية حادة أطاحت به وببعض من الأحلام التي تسربت إلى مخيلتنا عندما أتى أحد متعهدي البناء ليبرم صفقة مع أبي تدور حول مصير المنزل فيما إذا كنا نرضى بشراكته في عقار من عدة طوابق يعتزم بناءه، إلا أن عرضه كان فيه من الخبث ـ لا ورقه فحسب ـ بل حاضره ومستقبله، بطريقة تجعله يتحكم بنا وفق عرضه البخس، الأمر الذي دعانا للجوء إلى المحكمة ،حيث حكمت على منزلنا بوصفه تحت خطة إزالة الهوامش التي تعترض الإنشاء العمراني.. لست أدري كيف وإلى أين يمكنني أن أفرّ من جحيمي في منزل تنتظره مطارق الهدم والتدمير،

يرقد أخي طريح الفراش بعد أن راح مرضه يلتهم ما تبقى من صحة أوعافية، ورحت أذوي من داخلي حزناً عليه، كما يذوي كامل كيانه..، أأنا حزين لأجله..أم لأجلي ... وعلى وحدتي بعده؟!..

لم يستطع الطبُ أن يجد حلاً لمرضه، إلا بمهاجمة كامل جسده بالجرعات الكيميائية التي أضعفت مناعته ولم تجد نفعاً مع المرض، كان يقاوم مرضه طيلة تلك السنوات السبع الفائتة، لكن موت أبي، وما آل إليه حالنا من وحشة وعزلة فاقم حالته الصحية كثيراً، وربما لو استطاع العلم أن يجد دواء لعزلتنا وآلامنا الداخلية لكان من اليسير التغلب على أشد الأمراض وأخطر الفيروسات فتكاً..

في العمل وبعد أن تخلصت من جحيم زميلتي وملاحقتها لي على الدوام بالنظرات والكلمات ظانةً أنني لا أفهم ما تريد، فراحت تصرّ وتلمّح بالحركات والسكنات، تغرقني بطعام تكون قد أعدته في البيت، تغلي لي القهوة والشاي دائماً، حتى قبل أن أنطق بكلمة، في كل مناسبة قريبة أو بعيدة تذكرني بهدية من دون أن أبادلها شيئاً سوى رفقتي في المكتب.. وأتساءل في سري دائماً !!! أهي بلهاء..؟ وما حاجتها لرجل مثلي تكسوه الكآبة والرتابة؟!..

ألا يكفيها ما كنت أنقله لها مما يجري معنا وما صرنا إليه وأننا في القريب العاجل سنصبح بلا مأوى، وفي أفضل الأحوال قد ترأف بنا مصلحة السكن وتزيد طريق عذابنا كمّاً جديداً من الكيلومترات في ريف المدينة أو أحد ضواحيها النائية..

هل ترى في شخصي أمراً لا أراه؟!..

هل تحبني ...؟ أم أن الأمر مجرد حاجة للزواج على اعتبار المسألة ضرورة حياتية، إذا كان كذلك ... فهي جميلة إلى حدٍ ما، ومن المؤكد - أنه على الأقل - قد تقدم لخطبتها من هم أفضل مني بكثير.. ما الذي تراه بي ويعجبها .. هل أنا شخص وسيم ...؟ هل ترى ما أراه أنا بساطة في ملامحي ووجهي النحيل ،وشعري المجعد وما يغزوه من قشرة في رأسي وما تساقط منها على كتفي ... مواصفات لرجلها؟.. الأمر غريب بعض الشيء خصوصاً أنني لا أملك إلا مرتبي الوظيفي ولم أفكر يوماً بشراء سيارة ففي الواقع هروبي وراحتي من انتقالي لعمل جباية فواتير الكهرباء من المنازل لم يكن سوى رغبة بالهروب من خيبة ستنال منها،ملطماً يترك مكانه ندبةً واضحةً في كيانها ،فالنساء تكره الرفض، وخصوصاً عندما يكون

الرجل هو من أومأ بتلك الحالة لأنني أتمنى لها الأفضل أصبحت أتجنب المرور من جنب الغرفة حيث كنا معاً، أردت أن أمحو أية لمحة قد تذكرها بي ،وتنبهني لفرصة لم أغتنمها مثلما يعتقد الجميع..لكن ما لم يغب عن ذاكرتي أبداً هي تلك المقولة لأحد الأدباء الانجليز، وقد ذيلت باسمه (كونتين كريسب) آخر ورقة ألصقتها تحت زجاج طاولتي، تقول: " نحن لا نحتاج إلى كرسي مصمم بأناقة إلى حد الكمال، نحن بحاجة إلى القدرة على الاسترخاء ولو على فراش من مسامير."

عابثٌ أنا، تافهٌ غبي، أرفل في خيبتي، أم في أوهامي..،لا أعرف ما يجري من حولي، أخي لا ينطق ببنت شفة، لونه أزرق غامق، و أنا غارقٌ في سباتٍ لا أستطيع ان أتخلص من هيمنته، أحاول أن أتحرك، لكن عبثاً وقد استحال الجدار المقابل إلى كوةٍ يلوح لي من خلالها ضوءٌ قادمٌ من بعيد، أضحك وأضحك وأضحك، وأحاول التخلص من شلل اعتراني.. أرى أناساً يتحركون.. و شمساً مشرقة ورياضاً حافلة، آه.. ربما كنا سنرفل في نعيم قادم.. لكن أصواتاً أخرى مخيفة تتناهى إلى مسامعي... و طرقات مخيفة وزمجرة، و...غبار.. غبار يملأ المكان..

لم أعد أرى شيئاً..أو أسمع شيئاً لم أعد أشعر بجسدي.. أما جسد أخي فقد اختفى... ماهذا يا إلهي... أأنا في الجنة أم في جهنم... لست أدري؟...

□□

أنفاس .. الحياة (جذور يانعة)

□ أيمن الحسن *

مرض خبيث

قدَّر الطبيب المختصُ مدَّةَ سنةٍ، يعيشها على الأكثر. ومع أنَّ عليه أن يحزن عندما يعلم أنَّه سوف يغادر هذا العالم إلى الأبد بعد اثني عشر شهراً، فرح لأنَّه سيعيش بضعة أشهر مع ابنه الذي سمَّاه يحيى، حتَّى قبل أن يتأكَّد من جنسه، فلم يبدأ بالتحرك في رحم زوجته بعد...

بالأمس حين أخبرته ولَّادة أنَّها حامل ارتج عليه، كأنَّما أصابته ضربة مباغتة على رأسه، جعلته يفقد الوعي للحظات، وهو يشعر أنَّ الأرض تميد تحت قدميه، فكاد يسقط من طوله، وهو يتخيلها إلى جوار سريره الأبيض: «**يكبر حنيني إليها أكثر فأكثر، وأنا أتوقَّع نهايتي كلَّ يوم. بل خفت عليها من الانهيار العصبي، لاسيَّما وهي حسَّاسة وذكيَّة. صحيح أنَّها لا تعرف بالضبط حقيقة مرضي، لكنَّها تدرك أنَّه خَطِر وصعب الشفاء**».

❋

عاش بضعة شهور لا تفوته شاردة من حركة الجنين، تحسَّس خلالها بطنَ ولَّادة المتكوِّر آلاف المرَّات، وذهب برفقتها - رِجلاً على رِجل - مطلعَ كلِّ شهر، وكلَّما اقتضت الحاجة لأيِّ شأن مهما صغر، وهذا ما دفع الطبيب لتأكيد سلوكه المتحضِّر:

---

* قاص من سورية.

ـ يحتاج الرجال في بلادنا الكثيرَ من الوعي، ليقتنعوا بأنَّ العلاقة الزوجيَّة شراكة دائمة، وأنَّ الحياة تعاش أحلى باثنين.

خلال الأشهر الأخيرة للحمل أخذ يتوسَّد حضنها حتَّى إذا ما توالت الرفسات، تلطم خدَّه الأيسر، بدأ الغناء بصوته الموهن:

يللا يجي يحيى يللا يولد بخير

ما بدنا نذبح له حمامة رح ندعي له يعيش كثير

ويتساءل في أمل: "**متى يهرع مسرعاً نحوي، وأنا عائد إلى البيت، صارخاً:**

ـ إجا بابا..

وينطُّ فإذا هو في حضني، تطوِّقني ذراعاه الغضَّتان، وشوشته في جوف أذني:

ـ شو جايب لي معك؟"

يا لمساءات الغناء المتبادل بينهما، جالسَين على تراب الحديقة الخلفيَّة، حيث أزهرت شجيرات الرمان والمشمش قبل أوانها، كأنَّها رفوف طيور بنفسجيَّة، زهريَّة، نهديَّة، تلوِّن الكون من حولهما بالفرح. وسأل نفسه: "**هل أصلح لدور الأبِّ في هذه الحالة من مرضي الخبيث؟**".

مع اقتراب موعد الولادة راحت الأيام تتمطى ضاغطةً على صدره، فيترك رواية يقرؤها بشغف، ويلجأ إلى كتب تتحدَّث عن مراحل تشكُّل الجنين، طرق الإنجاب، وما توصى به المرأة الحامل متأمِّلاً وجهه الوضَّاء: "**ما أجمله يحيى مع شعر داكن، وعينين برَّاقتين**"!

عندما يفقد صبره يملأ وقته الثقيل بالخيال يرى ولادة تغيِّر حفوضته، ثمَّ تدلي له بثديها، كي يرضع وهي تدندن بحنان فيحدس: "**كم أمسيت أحبُّ بحَّة صوتها وطيب أنفاسها، حتَّى لأكاد أسميها شدى من شدو الطيور، أو شذا من عبق الزهور**".

يشاهده غافياً على صدرها مثل عصفور صغير، بعد أن شبع، فيحمله ـ دون أن يوقظها طبعاً ـ إلى مهده الَّذي انتقى له مكاناً جميلاً في صدارة غرفة النوم، لكنَّه لا يجرؤ على تقبيله خشية أن يخدش غفوته الوادعة.

ينتشي فرحاً، وهو يستقبل عودته من المدرسة بأحضانه الوارفة بينما تنظر إليهما بفرح غامر مستكشفة دواخله، وهي تتهجّى رغبته بطول الحياة، كذا لهفته أن يبقى إلى جانبهما حتّى آخر نفس. بيد أنّه يزعل حين يطنّشه، ويستفسر منها عن إعراب كلمة من بيت شعر جاهلي محاذراً قطع استغراقه في القراءة.

هو ذا يخطّط داخله: "**قبل أن يصل إلى الشهادة الإعداديّة عليَّ أن أخصّص له غرفة مناسبة كي يدرس فيها، ويتفوّق على زملائه في المدرسة. سأفرح لفرحه، وأحزن لحزنه، أحيا له، وأموت من أجله**".

فجأة يحسّ بلسعة برد قارسة، فيضع روايته المفضلة "أيام معه" مكانها الأثير وسط خزانة الكتب. ثمّ يلامس برفق وأناة بطن ولّادة المفعم بعبق الحياة، كأنّه يقول ليحيى:

ـ تصبح على خير.

يندسُّ في فراشه مصمّماً على عدم حرمانه من أشياء كثيرة حرمته منها طفولته الفقيرة، وأحوال والده التعيسة أيامَ زمان: "**سوف أعيد له ما سرقته الأيام البائسة منّي كرمى يعيش حياة أسعد من حياتي، ويصبح أحسن منّي بكثير**".

*

يوم مشهود

مع أنّه يُنصح بمرافقة الزوج لزوجته، وهي تضع مولودهما لم أجرؤ على مواجهة هذه اللحظات متحجّجاً بحملي حقيبة لوازم الوليد الخاصّة والكبير جداً.

في مشفى دار البلسم بدمشق أنصتُ لشهقته البكر: "**إنّها أبهى لحظات العمر في رحلة الحياة وتصاريفها المختلفة**". هكذا أدندن طرباً.

ثمّ ولجتُ بعد مدّة وجيزة إلى داخل غرفة الولادة، لأرى نظراته الأولى مع ابتسامة أرقُّ من جناح فراشة: "**يا لسمرته الدافئة، نظرته الحانية، تتدلّيان رطباً شهيّاً على قلبي**".

وأروح أراقب حركاته الّتي بدت تهليلاً بقدومه إلى هذا العالم الجديد عليه في استغراب، يقرب من حالة الذهول، مقرّراً داخلي أنّ اللقاء الأول بين الوليد وأبيه يمنحك سعادة الدنيا كلّها يا صديق.

وأحسم أمري في قناعة واثقة: "**يحيى أوّلاً، والعائلة ملاذي الدائم منذ الآن**".

فجأة تمتد يدُ ولاّدة نحوي، تمسك بكفي اليابسة بحنو، يبعث في الدفء:

ـ ألله يخليك لنا.

فأنحني، وألثم جبينها المتعرّق، وأنا مذهول من مشاهدة يحيى، يفيض وجهه بالبشر كأنّه ملاك مهدى إلينا من السماء.

باركت لها أمومتها العظيمة. ثمّ شدّدت على يدها، أكفّر عن ذنبي بعدم بقائي إلى جوارها وهي تلده، متعهّداً تقاسمَ الحياة معها، وأواصر المحبّة حتّى آخر يوم من عمري.

بعد ذلك انحنيت بإجلال لأقبّل بطنها، وأنا أستنشق رائحة الحياة، تفوح من خلال أنفاسها العابقة بشذى الوجود الجميل. فسحبتني إلى شفتيها، وتعانقنا طويلاً بعدما فرغت غرفة الولادة. وللحظة شعرت أنني أولد من جديد بين ذراعيها.

كان يحيى إلى جوارها، فأحسّست بيده الغضّة تمسك إصبعي الصغيرة، وتشدُّ عليها بقوّة، كأنّها تحفظ روحي إلى الأبد.

عشت أياماً جميلة، لحظاتٍ لا تنسى، مع أنّ أهلي اعترضوا على تسميته: فكيف يكون اسم الابن هو اسم الأب؟ يستفسر والدي ساخراً. ويروح بحضور عمّي والد ولاّدة يتضاحكان بينما أتمنى أن يعيش يحيى الصغير طويلاً بعد أن أموت.

صرت كلّما ردّدت اسمه أشعر أنّ لي جذوراً، تضرب عميقاً في الأرض، حتّى إذا ما وصلت إلى البيت يرتدي الوقت ثوب فرح زاه، وأنا معه، مشفقاً على آباء لا يرتشفون سعادة التواصل مع أبنائهم كي يتوقّوا هجير أيام الشيخوخة غداً.

❋

أصبح يحيى شاطئ أمانه، يعود من وظيفته مبكراً، يأخذه بين ذراعيه بأناة، يتنشق عطر روحه، يمرّغ شفتيه بثيابه الطريَّة في خشوع، كأنّه في حضرة الحياة الجليلة بينما ينساب في صدره حبٌّ عظيم، يشدُّه إلى عمره بألف آصرة وآصرة، كي يستمتع ولو لحظة إضافيّة معه.

لقد سمع كثيراً أنَّ التماس المباشر مع الابن يجعل الرابطَ أمتنَ بينهما. فمنذ الصغر يألف الطفل دقات قلب أبيه ما يسهِّل علاقتهما مستقبلاً.

لقد حفّزني كثيراً، فما إن يصرخ حتّى أترك كلَّ شيء من يدي، وأتجه إليه بكلّيتي، أحمله بحنان، ثمَّ أهدهده برفق إلى أن يهدأ: "**ما أحلى نهنهاته! أجمل ما في الدنيا أن يبتسم، ويناغيني، لأشعر أنّي امتلكت العالم، فإن بكى سقط قلبي على جمر**".

هكذا أعدت ترتيب حياتي بناء على متطلباته، ورحت أدعو زملائي إلى تخصيص الحيز الكبير من أوقاتهم للأبناء، إذ علينا بذل الاهتمام الحقيقي بهم ليعيشوا حياتهم بسرور. وقررت ألاّ تسرقني الطموحات مهما عظمت عن اقتناص سعادة غامرة ـ هي الأهمُّ ـ نعيشها مع أبنائنا الأعزاء أيُّها الأصدقاء.

*

بعد بضعة شهور

لم يجد الطبيب المختصُّ تفسيراً مقنعاً لما تخبره به التحاليل والاختبارات الكثيرة التي أجريتها مؤخراً، ووضعتها بين يديه. فسألني:

ـ كيف أحوالك خلال ثلاثة الأشهر الماضية؟"

قلت: تغيبت لفترة قصيرة عن الوظيفة في إجازة مرضيَّة طارئة حتَّى إذا ما عدت استقبلني الزملاء بحفاوة، وراحوا يهنئونني ـ ربّما لتورُّد خديَّ واستعادتي لوزني ـ بالشفاء.

لكنّه شكّك أن يكون إنجازاً طبيّاً نتيجة الأدوية موقناً أنّه سرٌّ، لا يملك تفسيراً له. وقال أخيراً باستسلام:

ـ الله سبحانه قادر على كلّ شيء.

فعدت إلى البيت مسرعاً أزفّ الخبر لملاكي الحارس ولاّدة. وأنا أسائل نفسي: "**هل للصوت بصمته الأثيرة في أسماعنا؟ ولرائحة الجسد أيضاً؟ وهل يتوحدان في الأبوين؟ كأنّك وأنت تتنفسان معاً، وإن تحدثت تحدثتما بصوت واحد**"!

أخيراً قررت أن أرسل بطاقات شكر لكلّ الّذين شاركوني فرحة الأبوة، وملؤوا بيتي ورودا وأمنياتٍ حلوةً بالحياة الهانئة، مترقّباً بفارغ الصبر استعادة اللحظة النادرة حين تمسك يد يحيى ـ الّتي أصبحت قويّة بما فيه الكفاية ـ إصبعي الناحلة، وتشدُّ عليها حتّى آخر العمر.

□□

بحر متوسط
يوجينيو مونتالي*

Mediterraneo
Engenio Montale

□ ترجمة: معاوية العبد المجيد **

يوجينيو مونتالي الشاعر

وُلد يوجينيو مونتالي في 12 تشرين الأول من العام 1896 في مدينة جنوا، وكان أصغر إخوته الستّة، من عائلة عريقة وغنية تعمل بالتجارة. وكان المشهد البحري الليغوري (نسبة إلى محافظة ليغوريا وعاصمتها ليغوريا وعاصمتها جنوا) يرافقه منذ طفولته الأولى، إذ كان يقضي فصل الصيف بأكمله على شاطئ البحر في منطقة مونتي روسو الساحلية، حيث كان والده قد أمر ببناء بيتٍ ريفيّ كبير. وبعد استكمال دراسته الابتدائية، دخل مدرسة الفنون المهنية وتخرج منها في العالم 1915 عندما بدأ يزاول دروساً خصوصية في الغناء الأوبرالي، لكن الحرب العالمية الأولى ودخول إيطاليا فيها حالتا دون تقديم عرضه الأول. بالإضافة إلى ذلك، أوقفته الحرب عن قراءاته الأدبية المكثفة في المكتبة الوطنية وفي المكتبة الجامعية، فكانت تلك القراءات بمثابة حجر الأساس في تأهيله الثقافي كمتعلّم ذاتي. أُخِذ للجندية إذاً ليقوم بمهمات مكتبية.

ولكن في العام اللاحق تطوّع ليفرز إلى الحدود، أي ميدان المعركة، وهناك أُوكلت إليه مهمة القيادة بمواقع جدّ متقدمة في الجبهة الحربية. وما إن وضعت الحرب أوزارها حتى بدأ مونتالي بكتابة أولى قصائده، وقام بإرسالها إلى بعض الكتّاب الذين عرفهم خلال فترة الجندية. وتعرّف بعد ذلك على روبرتو بازلن، الشاب القادم من مدينة تريسته الواقعة في غرب البلاد والمتأثرة

* كاتب إيطالي.
** مترجم من سورية.

بالثقافة الجرمانية. كان لهذا الفتى أثرٌ هامٌّ في تأهيل الشاعر لأنه فتح عليه نافذةً على عالمٍ جديد يستمدّ نوره من كافكا وموزيل والتبرغ، بالإضافة لإيتالو زفيفو ابن تريسته نفسها. في العام 1924 نشر مونتالي عدة قصائد تحت عنوان (عظام الحبّار) في إحدى المجلات الأدبية. وكان العام نفسه الذي بدأ فيه بالتعرف على الكثير من المفكرين والمثقفين، إيطاليين وأجانب، الذين كانوا يقيمون في مدن مختلفة: ففي فياريجّو عرف إنريكو بيا، وفي روما زار إيميليو شيكّي، وفي ميلانو صادق إنتزو فيرّيري ومارغريتا سارفاتي، وفي تريسته عرف الشاعر الكبير أومبيرتو سابا ومتّن صداقته مع الأديب إيتالو زفيفو، وكتب عدة مقالات للتعريف بقيمة هذا الأديب الكبير ورواياته. أما تورينو فقد شهدت ميلاد أولى طبعات ديوانه الشعري الأول (عظام الحبّار) في العام 1925 لدى مطبعة المفكر والسياسي اللبرالي المناهض للفاشية بييرو جوبيتي. ثم قام بمراسلة ت.س. إليوت وفاليري لاربو، قام بالتعقيب على (أهالي دبلن) لجيمس جويس. في العام 1927 أقام في مدينة فلورنسا، حيث عمل موظفاً في دار النشر بمبوراد، فوجد نفسه منخرطاً في الأجواء الثقافية النشطة: فشرع بالتعامل مع العديد من المجلات النقدية والفكرية، وأخذ يتردّد على المقاهي الثقافية ليلتقي بمختلف المفكرين مثل كارلو إيميليو جادّا، سالفاتوري كوازيمودو وجان فرانكو كونتيني... إلخ. كان موقف مونتالي السياسي واضحاً وحازماً في تلك الحقبة. يُذكر أنه كان من بين الموقعين على (بيان المفكرين المناهضين للفاشية) والذي قام بتحريره بينيديتو كروتشي علماً بأن مونتالي لم يكن من المعجبين بأفكاره الفلسفية. وقد فطن شاعرنا قبل الكثير من أبناء جيله إلى فظاعة النظام الفاشي التي قامت على العنف وعلى إنكار الحريات الفردية. وعلى الصعيد الشخصي فقد عانى مونتالي من تلك الهمجية الفاشية: فها هو صديقه بيرو جوبيتي يلقى حتفه على يد الفاشيين في العام 1926؛ وفي وقت لاحق من العام 1938 تحرم القوانين العرقية، التي سنّها البرلمان في عهد موسوليني، (إيرما براندايس) الشابة الباحثة في الشعر الإيطالي المعاصر من الإقامة في إيطاليا، وذلك نظراً لجنسيتها الأمريكية ولأصولها اليهودية، فتعود إلى وطنها منهيةً علاقتها العاطفية والحميمة مع مونتالي الذي سيذكرها بصورة (المرأة ـ الملاك) في ديوانه الثاني (الفرص)، الذي صدر عام 1939. في تلك السنوات التي سبقت الحرب، كرّس مونتالي نفسه للعمل في حقل الترجمة عن اللغة الإنكليزية، فترجم أعمالاً لشكسبير وغيره، علّه يتقاضى أجراً ولو زهيداً من المال إذ ضيّقت عليه مناهضته للفاشية سبل العيش، فقد فُصل من إدارة إحدى معاهد الفن العريقة في فلورنسا وبقي دون وظيفةٍ ثابتة تضمن له حياةً كريمة. ومع انتهاء الحرب العالمية الثانية وسقوط موسوليني ونظامه إلى غير رجعة، أوكلت إليه مهمة المحرر في أهم صحيفة وطنية (كوريري ديلا سيرا)؛ فأنهى لأجلها إقامته في فلورنسا ليبدأ أخرى في مدينة ميلانو. فتح هذا العمل الجديد الأفق في وجهه، إذ قام بعدة رحلات بالغة الأهمية في كافة أنحاء العالم، كما سمح له بالكتابة اليومية وبالقراءة المكثفة. صدر ديوانه الثالث (الزوبعة وأشياء أخرى) في عام 1956، أما الرابع (ساتورا) فصدر عام 1971؛ الخامس (مذكرات العام 71 والعام 72) في العام 1973؛ بينما صدر (كراسة أربع أعوام) في العام 1977. وقد ألّف العديد من

المقالات النقدية المهمة في كافة مجالات الفنون من رسم وموسيقى ومسرح، بالإضافة إلى مقالاته السياسية في الشأن الداخلي والدولي. حاز مونتالي على العديد من الجوائز والشهادات التي تبرهن على مركزيته في المشهد الثقافي المعاصر، نذكر أهمها: - إجازة فخرية في الآداب من جامعة ميلانو في العام 1961، لحقتها أخرى من جامعة كامبردج في 1967 وأخرى من جامعة روما عام 1974. ـ جائزة فيلترينيلّي الدولية في العام 1962.

- عُيّن سيناتوراً مدى الحياة عام 1967.

- أما جائزة نوبل للآداب فقد نالها في العالم 1975.

في الثاني عشر من أيلول للعام 1981 توفي مونتالي في مدينو ميلانو، وقد أقيمت له جنازة رسمية رفيعة المستوى.

الديوان

حظي ديوان مونتالي الأول بإعجاب الكثير من المفكرين والمثقفين في تلك الفترة. وقال عنه مونتالي في إحدى المقابلات التلفزيونية: "كان لديّ الانطباع بأنني شاعر قصير العمر، لكنني لم أكن كذلك. لذا فمن السهل أن تعثر في ديواني الأول عمّا يدلّك عن كل ما جاء بعده من شعر أو فكر".

بالنسبة للشاعر، فقد كتب أشعاره الأولى عندما كان عمره يتراوح ما بين الخمسة والعشرين والتاسعة والعشرين. إنها مرحلةٌ تتّسم بقلقٍ واضطراب قد يعيشهما الإنسان نتيجة انتقاله كلياً من مرحلة الشباب والمراهقة إلى مرحلة النضج والرشد. التحق بالحرب عندما اندلعت وهو ما زال صغيراً ليترك ذكريات طفولته الهادئة التي عاشها بالقرب من البحر. فالسنوات التي سبقت الديوان لم تكن تخلو من مصاعب جسيمة أثّرت على شخصية الشاعر وعلى رؤيته للعالم.

ولقي الديوان، بدوره، الكثير من التغييرات قبل أن يثبت بصورته التي نعرفها الآن. إذ أن أربعة دور نشر تواترت على إصداره وفي أزمنة مختلفة، وقصائد عدة نشرت في صفحات المجلات قبل أن تصدر في الديوان مع الأخريات. ثم إن العنوان نفسه قد استُبدل من (حطام) إلى (عظام الحبّار). فالقصائد، خلاصة القول، كُتبت في فترةٍ من عدم الاستقرار وفي رغبة الشاعر بالتجريب. أما عدم الاستقرار فيُعزى للوضع السياسي المرتبك الذي كانت تعيشه إيطاليا إبان استيلاء النظام الفاشي على الحكم وقمعه للحريات ووضع البلاد في كفّ مصيرٍ لا تُحمد عقباه. وعلى الصعيد الثقافي، كان صوت المستقبليين الميالين إلى هدم القوالب القديمة قد خمد بعد أن تلاه هدوءٌ يهدف إلى إصلاح ما أفسده عنف الموجة السابقة، ويدافع بشدة عن القيم الفاشية بأسلوبه التجميلي المغالي بالرومنسية الفارغة. هكذا ظهر ديوان (عظام الحبّار) وهو يعبر، بقدرة اختزالية قلّ نظيرها، عن الأزمات العديدة والمتنوعة في عصره، وعن الحاجة الملحّة لإيجاد مخرج من هذا الجو المأزوم.

يتألف الديوان من فضاءات مستقلّة الواحدة عن الأخرى، تدعى أيضاً فصولاً، يتمتّع كلُ فصلٍ منها بخصائص شكلية معينة وبوجود خطٌ روائي متفرّد يضمن له استقلاليته ولا يعزله بالضرورة عن باقي الفصول المتتالية وفق منطق مقصود. تحتوي الطبعة النهائية على ستين نصّاً مرتبة في ستة فصول: 1 ـ **على العتبة**، نص واحد

ذو وظيفة تمهيدية؛ 2 ـ **حركات**، ثلاثة عشر نصاً؛ 3 ـ **عظام الحبّار**، اثنان وعشرون؛ 4 ـ **بحر متوسط**، تسعة نصوص تشكل قصيدة واحدة؛ 5 ـ **وقت الظهيرة والظلال**، خمسة عشر نصاً؛ 6 ـ **شطآن**، نص واحد ذو وظيفة ختامية.

يُلاحَظ من خلال هذه الهيكلية أن للديوان غرضاً روائياً أكثر من كونه مجموعة شعرية. إذ يحاول الشاعر خلق رحلة بحث وجودية وفلسفية وبطلها تلك الشخصية التي رسمها مونتالي في الديوان، والتي تتفق مع الموضوعات البارزة في تلك الحقبة من إحساس بالتوتر الدائم وبعدم الثقة، إلى إحساس بأزمة الهوية وبعدم الشعور بالانتماء إلى أيٍ من مدارس الفكر الأوروبي. حتى أن شاعرنا نفسه أشار لضرورة إتّباع التطور الروائي ليس من فصل إلى فصل فحسب، إنما داخل كل فصل على حدة، وذلك لكون الفصول مستقلة عن بعضها، كما أشرنا، في كيفية التعبير عن رؤية العالم وفي الأساليب الشعرية التي تعالج مواضيع متنوعة. فترتيب القصائد بهذا الشكل والأفكار المطروحة فيها يعطي فرصةً لتخيّل قصة يشتدّ فيها الحدث إثارةً كلّما انتهى فصل وبدأ آخر أكثر طولاً وتعقيداً، وغالباً ما يصل البطل إلى نتائج سلبية تعلمه بعدم جدوى هذه الحياة. وما يزيد المشهد مأساوية أنّ النصوص تتصف بصغرها وبشتاتها وكأنها شظايا لا تتفق فيما بينها في حجم أو شكل، وغير قادرة على إيجاد معنىً أو موضعاً أساسياً لها في هذا الكون. يكثف مونتالي علاقته بالطبيعة وخاصةً بالبحر. حتى أنّ العنوان نفسه يلخّص الرسالة الرئيسة للديوان، فيذكّر بالبحر من دون ذكره، مركّزاً على ازدواجية إحدى فضلات البحر، وهي الصَدَفة التي تحتوي بداخلها الحبّار: ذلك الكائن البحري الرخوي الذي يتخلّى عن قوقعته ـ أو حرفياً عظامه ـ فتبصقها أمواج البحر على رمال الشواطئ. فيدعو هذا الرمز تارةً إلى التفاؤل في انفرادية الواحد عن الكل شكلاً ومضموناً، كياناً ووجداناً؛ ويرمز تارةً إلى التشاؤم، وهو الغالب، من كونه فتاتٌ مصيره أن يكون مطروداً من حالة الانسجام مع الطبيعة، إذ لا معنى لبقائه ولا وظيفة له في الوجود.

القصيدة

يختلف هذا الفصل عن باقي الفصول باحتلاله مكانةً مركزية داخل الديوان وباعتباره قصيدة واحدة تتكون من تسعة نصوص، دعاها النقاد "حركات" لتشبه في ذلك حركات السيمفونية؛ وكلّ حركة إذن تتألف من مقطع واحد متماسك. يصوّر مونتالي العبور من المراهقة إلى النضج من خلال علاقته بالبحر؛ أي كسر التناغم مع أصل الطبيعة المبهم، ذي الشكل الواحد والحاوي على كلّ التناقضات، لاكتشاف الشخصية الفردية. لكنّ الضرورة الأخلاقية التي تفرض عليه معرفة ذاته الحقيقية، بالمقابل، تبعث القلق فيه كونه أقصي عن السعادة الأصلية التي تتصف بها مرحلة الطفولة.

أما الخط الفلسفي الروائي الذي يميّز هذا الفصل فيمثُل على الشكل التالي: الحركة الأولى بمثابة مدخلٍ يُقدَّم فيه أبطال القصة: الشاعر والبحر؛ في الحركتين الثانية والثالثة يقوم الشاعر بتذكر علاقته الحميمة مع البحر؛ في الرابعة يتنبأ الشاعر بأزمته؛ في الحركة الخامسة والمركزية تنفجر الأزمة وتتمّ القطيعة، أي كسر التوافق بينه وبين هذا الجبار المتحول الثابت، للبحث عن فردانيتّه المرجوّة؛ الحركات السادسة، السابعة والثامنة تشهد إصرار الشاعر على إمكانية التوصل إلى مغزىً لوجوده مستفيداً

من تأمله للبحر ولصفاته؛ أما في الحركة التاسعة فيخضع الشاعر في نهاية المطاف إلى القبول بمصيره وبالمعنى الذي حظي عليه حتى ولو كان أدنى من المنشود، بالإضافة إلى اعترافه بحدوده أمام بحر عملاق لا حدّ له ولا لعظمته المتجددة.

صفوة القول إنّ القصيدة أشبه بمونولوج غير عادي، يتميز بوجود الأنا ـ الشاعر (أو الإنسان) بالإضافة إلى وجود صيغة مخاطب (أنت) يأخذها دوماً البحر المتوسط.

الحركة الأولى

كدوّامةٍ ينهالُ،
على راسيَ المنحني،
صياحٌ حادٌّ شنيع.
تكاد الأرضُ تحترقُ،
وقد مرّت بها ظلالٌ موجعةٌ مشوّهةٌ
من شجرِ الصنوبرِ البحري.
أخذ الترابُ يتمزّقُ
ليبعثَ، شيئاً فشيئاً، بالقيظِ الخانقِ
الذي يعكّرُ رؤيةَ أفقِ البحر
أكثرَ من الأغصانِ إذا تشابكت.
يصمتُ الموجُ لوهلةٍ عندما يرتدُّ
إلى الشاطئ، ثم تلجُ المياهُ
ويفورُ الزّبدُ على الصخورِ
مدوّياً كالرعدِ ومنهمراً كالمطر.
أرفعُ وجهي
فإذا بالنعيقِ المزعجِ،
الذي كان يمريدُ فوق رأسي، يسكن؛
ثم يتابعُ الطيرانَ، صوبَ المياهِ الصاخبةِ،
بسرعةِ السّهم، أبيضَ وأزرقَ،
زوجٌ من طائرِ العقعق.

الحركة الثانية

أيُّها العتيقُ، إنّي لَسكرتُ من أصواتِ موجِكَ
حين يجيءُ فيرتطمُ ثم يعودُ فيتلاشى
كضربِ النواقيسِ القديمة.
أنتَ تذكرُ كم نزلتُ بقربِكَ
في فصولِ الصّيفِ المنقضية،
هناك في البلدةِ حيثُ الشّمسُ تُصلي الهواء،
وترى البعوضَ غيماتٍ غيماتٍ في الفراغ.
والآن، كما في الماضي، أقفُ
بخشوعٍ في حضرتِكَ، غيرَ أنّي
لم أعدْ أستحقُّ عظاتِ أنفاسِكَ الجليلات.
كنتَ قد أخبرتني، أيُّها البحرُ،
أنّ قلبيَ الصّغيرَ ما كانَ إلاّ نبضةً في قلبِكَ،
وأنّ مصيريَ الحقيقيّ كان إتّباعُ سنّتِكَ
المستحيلة:
أن تكون واسعاً، متغيّراً وثابتاً في آنْ.
ولكنّني لا أقوى حتّى على أن أطهّرَ ذاتي
من الدّنسِ كما تفعلُ أنت،
حين ترمي بالطحالبِ والأعشابِ والحطام،
على الشواطئ، وكلُّ غيرِ ذي جدوى من أعماقِكَ
السّحيقة.

الحركة الثالثة

في وقتٍ مضى
كنتُ أسلكُ سفوحَ التلالِ الوعرةِ
التي كان يغمرُها الخريفُ بالمطر.
لم أكنْ أهتمُّ
إذا دارتِ الفصولُ بسرعةٍ؛
لم أكنْ أهتمُّ
إذا عاندَ الزّمانُ ومرَّ قطرةً قطرةً.
وحدُهُ الإحساسُ بوجودِكَ، يا بحرُ،
كان يطمئنُ روحي؛ وأُذهلُ إذا حرّكَ صوتُكَ
صمتَ الهواءِ على الصخورِ
التي تطوّقُ الدربَ إليك.
كنتُ أدركُ أنّ الحجرَ
يتوقُ لعناقِكَ،
وأنّ اليابسةَ إنّما تنبضُ فيها الحياةُ
لأنّها تعي قربَها منكَ،
وأنّ أعوادَ القصبِ العطشى
تتراقصُ، حبّاً بمياهِكَ.
وأنتِ، أيّتُها الغمارُ الرّحبةُ الرؤوفة، قادرةٌ
أنْ تشفي حتّى الحصى إذا تألّم!
هذه حكمتُكَ: أن تكون حيّاً يقظاً
ويحيطُكَ الجمادُ.
كنتُ أمشي بين صخورِ السّاحلِ
علّ نسماتٍ عليلةً مالحةً تدغدغُ قلبي،
بينما الرّيحُ تلعبُ فوق بساطِكَ الأزرقِ.
بمثلِ هذا السّرورِ،
يُسرعُ، الآن، نحوَ السّاحلِ
طائرُ الطاووسِ
الذي ضلَّ طريقَهُ في الوديان.

الحركة الرابعة

دخلتُ مرّاتٍ في المغاراتِ
التي تؤنسُ أطرافكَ،
كانَ يسكنُها العتمُ ومرارةُ المياهِ
فسيحةً كانت أم ضيّقةً.
وتبدو منافذُها من الداخل كبنيانٍ شامخٍ باهرٍ
يتّكئُ على زرقةِ السّماء.
كانت تبزغُ من أعماقِكَ الشّيقةِ
صوامعُ سامية، يتطايرُ من قبابها الضوءُ:
مدينةٌ من زجاجٍ في لازوردِكَ الرائقِ
تتجلى رويداً رويداً من كلِّ سرابٍ باطلٍ زائف،
وضجيجُها ما كان سوى همسات!
كلّما ازدادَ اضطرابُكَ سادَ الوضوحُ وفاضَ
الكمال.
كادَ يُولَدُ من رحمِكَ الوطنُ المرتجى.
وكاد يعودُ إلى البلدِ العزيزِ مَن كان نفياً منفيّاً.
وهكذا أبتاهُ
يدركُ مَن يتأمّلُ في جبروتِكَ
سنتَكَ الرّصينة.
فمن العبثِ التملّصُ منها:
لو حاولتُ لأُدِنتُ أن أصبحَ
مثلَ حصاةٍ يابسةٍ
ملقاةٍ على الطّريقِ، يعذّبُها
اللاحراكُ، إذ لا اسمَ لها؛
أو أن أمسيَ كالهشيمِ
الممسوخِ الذي قذفَ به
نهرُ الحياةِ من سريرِهِ
وسطَ أكوامِ اليباس.

ربّما يحضّرُ ليَ القدرُ العزلةَ والركود
وما خشيتي إلاّ من ذاك.
هذا يذكّرني بعُبابكَ الغاضبِ الهائجِ العاصف؛
هـذا يـذكّرني بـسكينةِ النـسماتِ فـوقَ وجهـكَ الباسم.

الحركة الخامسة

وبغتةً يحينُ وقتٌ
تُخيفني فيه وتُقصيني عن تناغمِكَ.
فيعبثُ النّشازُ ويسرحُ التنافرُ في موسيقانا،
وانظر بعداءٍ لكلِّ تصرّفاتِك.
أعتزلُ، لا حولَ لي أو قوةً.
لا يثيرُني بعدُ صوتُكَ، يبدو أخرسَ.
أُمعنُ النّظرَ بسفوحِ الجبالِ
كيفَ تنحدرُ بشدةٍ عندَ شطآنكَ الوعرةِ
التي كانَ قد خدشَها المطر.
هذي حياتي تشبهُ قسوةَ هذا المنحدر،
وسيلةً بلا غاية، طريقٌ يودّي إلى المستنقعات،
صخرةٌ تهوي ببطءٍ من علٍ.
هذي حياتي تشبهُ هذه النبتةَ
التي تنمو في القحطِ، وجهُها ملهىً
لصفعاتِ البحرِ، وتدفعُها الرياحُ العاتيةُ الشاردة.
هذا الترابُ المُجدبُ انفلقَ لتولدَ زهرةُ أقحوان.
أشبهُها، فارتبكْ
أمامَ بحرٍ يُغيظُني. مـا زالَ ينقصنُي السّلامُ لكـي أعيش.
أرى الأرضَ تبرقُ من وهجِ الضياء،
والجوُّ يكدّرُه صفاؤُه المفرط.
فينضجُ في داخلي حقدٌ
يعرفُه كلُّ ابنٍ تجاهَ والدِه، يا بحرُ!

الحركة السادسة

نحنُ لا نعلمُ أيُّ آتٍ سيحالفُنا،
شقيٌّ أم بهيج.
عسى دربنا يأخذُنا
لأماكنَ فتّانةٍ لا مثيلَ لها
حيثُ ينبعُ كلَّ يومٍ ماءُ الشبّاب؛
أو ربّما سيهبطُ بنا
إلى مُنتهى الوادي،
حيثُ الظلامُ يبتلعُ الصبّاح.
ربّما سنبتعدُ أكثرَ وتحضنُنا بلادٌ غريبة:
سننسى ذكرياتِ الشّمس،
سنفقدُ رنينَ القوافي.
أو كم ستغدو حياتُنا الساحرةُ،
فجاةً، قصّةً كئيبةً لا تُروى!
رغمَ هذا، يا أبي، فإنّكَ تهدّئُ من روعِنا.
تُشعِرُنا أنّ القليلَ من آلائكَ
استقرَّ في أبياتِ الشّعرِ
التي تُقيمُ في بالِنا، كنحلٍ يثيرُ الطنين.
سنبتعدُ أكثرَ فأكثرَ
وسنذكرُ ولو صدىً واحداً من صوتِكَ،
كم يذكرُ الشّمسَ
النباتُ الذابلُ في الأزقّةِ المُعتمةِ
بينَ البيوت.
اكتفَينا أثرَكَ فقُلنا كلاماً بيّناً
وقودُهُ الجُهدُ والتأمّل،
ربّما يقرؤهُ أحدُ الأصدقاءِ يوماً
فيلحظُ نكهةَ ملحٍ إغريقيٍّ.

الحركة السابعة

كم وددْتُ أن أكونَ بسيطاً وذا عزمٍ
كتلكَ الحصى التي يأكلُها الملحُ
في مدارك،
كشظيّةٍ لا تأبهُ الوقتَ،
كشاهدِ حقٍّ لا يلين.
لكنّني بتُّ شخصاً آخر:
صرتُ رجلاً لا شغلَ له سوى البحث
في نفسه، وفي نفوسِ الآخرين
عنِ الشّغفِ بهذه الحياةِ الفانية؛
صرتُ رجلاً يتردّدُ في اتّخاذِ مواقفَ صعبة.
إنّما أردتُ تقصّيَ الدّاءِ الذي ينخرُ الدنيا.
إنّما رغبتُ اكتشافَ الخللِ الطفيفِ
الذي أصابَ المحرِّكَ، فأوقفَ ساعةَ الكونِ عن العمل.
لم أجدْ إلاّ الثواني والدّقائقَ
على وشكِ أن تُسْحَقَ في ضربةٍ واحدة.
كلّما امتطيتُ جهةً ما، شدّني قلبي إلى نقيضِها.
ربّما كنتُ أفتقرُ شجاعةَ السّيفِ
وصرامةَ العقلِ في حزمِ القرار.
كانَ عليَّ أن أقرأَ كتباً أخرى
لا ضوضاءَ صفحتِك.
ولكنْ، ليسَ ينفعُ النّدمُ:
ما زلتَ تُذيبُ غصّةَ الفؤادِ
بغنائِكَ الصدّاحِ، فطالما بلغَ الكواكبَ
ثمّ أغرقَها بفتنةِ الهذيان.

الحركة الثامنة

ليتني أقدرُ أن أزجَّ
بنفحةٍ من هذيانِكَ في إيقاعي المُنهَكِ هذا!
ليتكَ تسمحُ أن أضبطَ،
وفقاً لصوتِكَ، خطابي المُتلعثِم!
أنا الذي حلمَ دوماً
أن يرثَ أجاجَ كلامِكَ
حيثُ تختلطُ الطبيعةُ بالفنِّ،
لكي أنفضَ صرختي
وأصفَ شقاءَ فتىً هَرِمٍ ما كانت لتلائمُهُ الأفكارُ.
وكانَ العكسُ.
فما في جُعبتي الآنَ إلا كلماتٌ مُبتَذلة، تزدحمُ بها القواميسُ.
وصوتُ الحبِّ المُلهِمِ يخفتُ فيَّ، فأنظمُ شِعراً حزيناً.
ليسَ عندي سوى هذهِ الكلماتِ
التي تعرضُ نفسَها لمن يطلبُها،
كنسوةِ اللّيلِ المومِسات.
لستُ أملكُ غيرَ هذهِ الجملِ الفظّةِ
التي سوفَ يسرقُها منّي طلبةٌ أوغادٌ
لينسجوا على غرارِها أشعاراً تناسبُ القاعدة.
أمّا دويُّكَ، يا بحرُ، فيعلو.
وظلالُكَ الزّرقاءُ الجديدةُ ترتفعُ أكثرَ.
هواجسي لا تتوقّفُ عن هجراني،
أفقدُ الحواسَّ، ثمَّ معنايَ.
وأصيرُ فيكَ بلا حُدود.

الحركة التاسعة

فلتمح أنتَ، إن أردتَ،
هذه الحياةَ الواهنةَ اليائسة
كما يَمحي الإسفنجُ أثرَ رُذاذِ الكلسِ
الغافي على وجهِ السبّورة.
ها أنا أرتقبُ عودتي في مداركَ،
فلينتهِ إذن ترحاليَ الهائمْ.
إنّي خُلقتُ لأبلغَ غايةً، خلالَ المسيرِ، نسيتُها.
فشِعري يومنُ بحدثٍ
يستحيلُ وقوعُهُ، وكلماتي
لا تعرفُ لهُ أصلاً.
لكنْ ما إن سمعتُ
صوتَ موجاتِكَ الطليِّ على الشواطئِ
حتّى أخذَني الذهولُ على حينِ غرّة،
كما لو يخطرُ الوطنُ في ذهنِ مَن فقدَ الذاكرة.
إنّي اتّخذتُ المثالَ،
ليسَ من جلَلِ الزوابعِ في خِضَمِّكَ،
بل من سلاسةِ النّسيمِ، الذي بالكادِ يُسمَعُ،
في إحدى ساعاتِ ظُهرِكَ الموحِش.
أُعلنُ إذعاني لميزانِكَ. لستُ إلاّ
وميضاً من لهيب. أعرفُ ذلكَ جيّداً:
الاحتراق، ليسَ إلاّ... هذا هوَ مَمنايَ!

دراسة

تظهر النزعة التعبيرية واضحةً في الحركة الأولى من خلال الرؤية السلبية التي يصف الشاعر بها الطبيعة. فظلال أشجار الصنوبر معوجّةٌ ومشوّهة، والقيظ الخانق يمنع رؤية البحر بوضوح، ونعيق طائر العقعق يزعجه كثيراً، ناهيك عن فظاظة الأسلوب الذي يستخدمه الشاعر في روايته للمشهد. يشعر مونتالي باغترابه عن الطبيعة وعدم تفاعله بها: فهو يظهر لنا في حالة صمت مطبق ضمن صخب أمواج البحر، ونراه قد تعرّف في نهاية الحركة على هوية الطائر بعد أن سمع نعيبه ثم رأى ألوان ريشه فذكر اسمه.

يبدأ الشاعر مبكّراً في الحركة الثانية بالموازنة ما بين وضعين مختلفين: الماضي الذي يسطّر انسجاماً تامّاً مع طبيعة البحر التي كانت تبهر مونتالي الطفل وتودي به في حالة دوار لذيذ كلما تذكّر ذلك؛ وحاضرٍ يشهد على القطيعة التي حلّت بذاك الانسجام. فالعلاقة بالبحر هي مرآة حالة الأنا عند الشاعر الذي يعيش أزمة وجودية تتقاطع مع نهاية مرحلة الطفولة. إنّ صيغة النداء (العتيق) تعطي للبحر صفة العظمة والجبروت والهيمنة، فالعتق يعني الأصالة، الأزلية، الحكمة. قد يكون البحر إذن كنايةً عن الله الخالق. في هذه الحركة يدرك مونتالي أنّ البحر يستطيع أن يكون كل شيء وأن يستوعب كل الكائنات وكل الهويات دون أن يغيّر هذا في شيءٍ من هويته وذاته الواحدة؛ كما أنّ بوسعه أن يطرد أيّاً كان من هذه الكائنات، والتي لا يرى فيها نفعاً، دون أن يجرأ العدمُ على المساس به. ربّما أراد مونتالي أن يشبّه ما يفعله البحر بما ينبغي أن يفعله الشاعر الأصيل الذي كلّما رغب بالتعبير عن أحاسيسه قذف على الورق ببيت شعرٍ أو قصيدة، لتصبح الأخيرة، من وجهة النظر هذه ومن خلال ما رأيناه من امتعاض، غير ذي جدوى ولا معنى لها تماماً كإحدى فضلات البحر.

يمرّ الشاعر في الحركة الثالثة على وصف دقيق لطبيعة محافظة ليغوريا حيث وُلِد ونشأ. فيذكر سفوح التلال الوعرة التي يفصلها عن بعضها جداولٌ من الماء تسببها الأمطار الغزيرة التي تهطل خصيصاً في فصل الخريف. ويبالغ مونتالي بالنظر لجمال الماضي حينما كان يرى أن كل ما يحيط بالبحر إنما هو في انسجام تام ودائم معه، وأنه حالياً قد خرج من هذا التناغم وبات غريباً عنه. فالإنسان يسعى دوماً لامتلاك هوية ذاتية، ليس كما الكائنات الحية الأخرى التي تتّبع البحر لأنها تدرك مركزيته وفق الغريزة.

أما الحركة الرابعة فتشهد جمالاً في الأسلوب وكثافةً في التصوير الشعري. ويشهد أيضاً على رؤيةٍ مثالية في السياسة والاجتماع عن طريق تخيله لمدينةٍ يسودها العدل والشفافية ووطنٍ يملؤه الاستقرار والأخوّة. كما يشدد فيه على أهمية وصعوبة امتلاك هوية ما وعلى خطورة الانعزال والوحدة. وبعد ذلك يتمّ انفصال الأنا عن البحر، في ظلّ أزمةٍ كان الشاعر يمهّد لها في الحركات السابقة لكنّها انفجرت في منتصف القصيدة، أي في الحركة الخامسة. في نهاية هذه الحركة يشبّه مونتالي حقده للبحر بالبغض الذي يساور أيّ ولد بحق والده، وهي إشارةٌ إلى عقدة أوديب بوجهٍ خاص وإلى نظرية التحليل النفسي، التي يجريها الشاعر على ذاكرته طوال القصيدة، بوجهٍ عام. وعليه يبرز تأثير المدرسة الجرمانية التي انشغلت آنذاك بعلم النفس فلسفةً وأدباً. أما مرحلة ما بعد الانفصال فتمتاز بالارتياب من الشعر ومن صدقه. ومن بلاغته ومن أصالته. إلاّ أن ختام الحركات السابعة والثامنة والتاسعة يبقى مصراً على بقاء هيمنة البحر، فصوت الأمواج يكفي وحده أن يسبّب الهذيان ويواسي روح الشاعر ويقدّم حلولاً لاضطراباته النفسية. وتكمن أهمية الحركة الثامنة في إبراز هوية الشعر الحديث ولاسيّما شعر مونتالي نفسه: (إيقاع منهك)، (خطاب متلعثم)، (كلمات مبتذلة)، (أسلوب يخلو من الحب)، (جمل فظّة). هكذا يقيّم مونتالي الشعر لأنه أصبح مادةً غير مفيدة بالتزامن مع تطور التكنولوجيا وثورة الصناعة وأفول الرومانسية الحالمة التي تزعم أنها تستطيع نقل العواطف إلى شعرٍ بصدقٍ تامّ لا يعكّر صفوهَ شيءٌ. ويعبّر مونتالي عن فشله إذن في ابتكار شكلٍ لمضمون وجوده، أو بالأحرى لذاته الشعرية. وفي ختام القصيدة ثمة اعترافٌ بالحدود وبصغر الحجم ومن ثم استسلامٌ لهذيان البحر الذي يتمركز في ذاكرة الأنا العميقة والتي تضمن خلود النفس واستقرارها.

يُكثِر مونتالي في تصويره الشعري من وصفه لحالةٍ ما ثم الإتيان بمغايرتها، لعلّه يعبّر فعلاً عن حالات الارتياب والشكّ والقلق التي يعيشها دوماً ليخلصَ به المطاف أحياناً إلى الاعتراف الحرفي بذلك. فإذا كان باستطاعته التعبير عن شيء ثم التعبير عن عكسه تماماً فهذا يساوي، في منطقه السوداوي، بين المعنى واللامعنى، بين الحراك والجماد، بين الخلود والفناء، بين الهوية واللاهوية، بين الشعر وانعدام الشعر. وهذا يُعزى لإحساسه بعدم أهمية الشعر، إذا أردنا الجانب السلبي؛ أو لإحساسه بأنّ على الشعر أن يتلمّس الجانب الأسود من الواقع، أن يصف البشع، أن ينصت للتنافر وأن يرى الجمال في القبيح، هذا إذا أردنا الجانب الإيجابي، ومن بعد ذلك عليه أن يكسر قواعده القديمة ليبتدعَ أخرى، أو بالأصحّ: أن ينتهج أساليب جديدة في حال وجد القديمة تحتضر.

تعالج هذه القصيدة بحثاً وجودياً عن الهوية الفردية وعن معنى حقيقي للذات وللحياة. وبما أن الشاعر اختار ثنائية الأنا - البحر فإن لمثل هكذا علاقة قيمةً رمزيةً فريدة. فإلى جانب بطل القصيدة وهو الإنسان بطبيعة الحال، ثمّة البحر باعتباره مادةً حية. يبدو البحر في أغلب الأحيان لكثير من النقّاد كرمز للاختلاف ولعدم الوضوح، فهو غامضُ الأصلِ مجهولُ الوجهةِ لا محدودُ الهويةِ، رمزُ شؤم للحيرة والتردد. بينما اعتقد نقّادٌ آخرون أنّ البحر يقدّم نفسه نموذجاً لجملةٍ من المبادئ الأخلاقية التي تتكون بشكلٍ رئيس من الإيمان الأعمى بالقانون وبالنظام المسيّر لهذا الكون. فبعضهم يصرّ على المفهوم أب - بحر الذي يفرش جناحيه على كل القصيدة، فالرمز الأبوي على المستوى النفسي يعني التشريع (آخذ القرار) في السياسة، والتربية (حامي القيم) في الاجتماع. بينما يرى آخرون في بحر مونتالي تعبيراً عن الدينمو الحيوي الذي تبنّاه برغسون ليصبح المفهوم نقيضاً لاسمه: الموت الأبدي والحقيقي للكائن. فهي ذات المشكلة التي شغلت بال الفيلسوف في دراساته الأولى عن الضمير والارتقاء الخلّاق؛ وهي عين الدائرة التي بدت له أنها تحضن بل تسجن في داخلها حياة الإنسان: إمّا الموت في كلّ لحظة بصحبة هذه الحياة الحقيقية من دون حفظٍ، لأي شيء ممّا يحدث، في الذاكرة؛ وإمّا العيش ضمن سكون تخيليٍّ ومجرّدٍ من خلال ديمومتي الذاكرة والضمير، وهو إذن موتٌ على حدٍّ سواء حتى لو كان في عالمٍ آخر.

إنّ أهمية هذه القصيدة أنّها تتمحور في مستويات مختلفة بل ومتناقضة أحياناً. ففي هذا المؤلّف الشعري الذي يتخذ من اسم البحر عنواناً تبدو واضحةً سمات التباين في ثناياه؛ ويبدو متماسكاً ومتوحّداً في ذاته على الدرجة نفسها من الوضوح. إذ أنّ مونتالي يعبّر عن مشاعر جدُّ مختلفة معتمداً بذلك على ذكريات وهواجس ليست بمتطابقة أبداً، ويغيّر من حين لآخر مزاجه وحالاته العاطفية. وأكبر برهانٍ على هذا أنّ النصّ يسلك درباً تعتزم فيه الأحداثُ دائماً البحثَ عن الحقيقة وتسعى بالتالي إلى تغيير هيئة العلاقة مع البحر. ولا يأتي هذا من العدم، فهنالك أصداءٌ تصلنا من الشعر الفرنسي. فلا بدّ أنّ مونتالي الفتى اكتشف وتعمّق في دراسة المذهب الرمزي في الشعر الفرنسي. ولا بدّ أنّه وجد موضوع التشابه والاختلاف بين البحر والإنسان في شعر بودلير، وللدقّة، في إحدى قصائد ديوان "أزهار الشر" (Les fleurs du mal) وهي (الإنسان والبحر) (L,home et la mer). فكان البحرُ نموذجاً قد اتخذه الإنسان الحرّ (L'homme libre)، ومرآةً (La me rest ton miroir) في صراعٍ لا يعرف نهايةً من أجل بلوغ التكافؤ والندية مع البحر ذاته. أما فاليري الشهير وارثُ الرمزية والابن الجديد للكلاسيكية الجديدة الذي كتب رائعته (المقبرة البحرية) (Le cimetière marin) بضع سنين قبل (بحر متوسط) فينبغي أنه كان بمثابة بوصلة لشاعرنا في التوجه الشعري بل وحتى في الأسلوب. فكانت (المقبرة البحرية) بالنسبة لمونتالي بلا ريب مثالاً نادراً لشعرٍ يجمع ما بين الموسيقية والتصويرية مواصلاً بحثه عن مغزىً لهذه الحياة، الأمر الذي جعل (بحر متوسط) ترى النور. فنفس التناقضات التي أثرتْ نص فاليري (خلود - فناء، بحر - أدب) نراها تغني بتدفق هائل نصّ مونتالي. فبالإضافة إلى المفردات البحرية المشاهد المتوسطية التي لا تعدّ ولا تحصى من أشجار صنوبر إلى صخور

وزبد... إلخ، هنالك تشابهٌ واضح في القصيدتين من حيث الشكل والمضمون: قد يكون مونتالي أُعجب بإحدى صفات بحر فاليري كقوله مثلاً (البحر، البحر المتجدد دوماً) (La mer, la mer, toujours recomencèe)، فتسرّبت إلى نصّه (كسنّة البحر المستحيلة: أن يكون واسعاً، متغيراً وثابتاً في آنٍ واحد). ثم إن موضوع الهذيان الذي يصدره البحر واردٌ في النصّين: يقول فاليري (نعم أيّها البحر العظيم الذي يتجمّل بالهذيان) (Grande mer de dèlires douèe)، وقول شاعرنا (غناؤك الصدّاح لطالما بلغ الكواكب، ثم أغرقها بفتنة الهذيان). كما أن اقتران الأرض التي تبرق من شدة الحر مع صفاء الجو والغضب المتّقد في نفس مونتالي هي بلا شك متأثرة بقول فاليري (إنّ الألق الرائق يبذر على المرتفع ازدراءً مطلقاً) (La scintillation sereine sème\sur l'altitude un dèdain souverain). تحتوي قصيدة (المقبرة البحرية) على الكثير من سيرة شاعرها الذاتية ومن فلسفته الشخصية، ويظهر فيها هاجس البحر ـ بل البحر المتوسط تحديداً ـ هاجس فتنةٍ وحبٍ وجمال. كما أنه يرمز بصورةٍ أو بأخرى إلى الوعي الدفين بالوجود. إلاّ أنّ الصفة النرجسية التي تشتعل بها أشعار فاليري تغيب عمداً عن أشعار مونتالي، وكأنه نرجسٌ بعينه لكن قد خاب ظنّه بنفسه وبجمالها، ولأنه لم يستطع أن يشبه ذاته التي يرمز لها البحر والتي تقبع في مرآة بودلير.

إنّ البحث عن الذات والهوية الحقيقية يقتضي على النفس أن تقوم بردّ فعل مقاوم ضد اللامعنى واللااسم واللااختلاف لتسمو بذاتها عن مثيلاتها، ولتتميز عنهنّ ضمن الجماعة. فالبحر إذن هو رمز الفتور في التشابه، هو رمز انعدام لتطابق الشكل مع المضمون، وهو أيضاً رمز الثبات والتقلّبات. ولذلك نرى كلمة (معناي) كلمةً حاسمةً تُختم بها القصيدةُ. وكنّا قد أشرنا مسبقاً إلى أن هذه القصيدة أشبه بمونولوج غير عادي: فإلى جانب وجود الأنا ـ الإنسان، تمكث صيغة المخاطب (أنت) وهو الآخر المثقل بالرموز وبإمكانية تأويلها (الأنا المثالية، الأب؛ الله، الطبيعة؛ التاريخ، المجتمع؛ المنطق، الوهم؛ الوجود، الموت...)؛ لكنه حتماً البحر، البحر المتوسط. ومعه يتمّ الحوار في الذاكرة، ليكون إرهاصاً على جدلية الحياة وصراع الأفكار فيها ما يؤكد استمرارية حركتها. فقصيدة (بحر متوسط) هي إجابةٌ في غاية الأهمية لغالبية الأسئلة التي طرحتها حينئذ أعرقُ المجالس الثقافية الأوروبية؛ فهي تُظهر الأزمة الفكرية للحضارة الغربية التي عاصرت آنذاك عدم التوازن السياسي والاجتماعي والاقتصادي، والتي واكبت ولادة الفلسفة الوجودية الحديثة. ولأنّها اتّخذت الشعر منبراً لها، فهي إجابةٌ تطمح أن تكون أبديةً تصلح لكلّ زمان ومكان، ولا تعلو على أن تكون تساؤلاً يثير فينا ما يثيره من شك وقلق وارتياب بحقّ كلّ ما يحيطنا من إشكاليّاتٍ تضطهدنا وتضيّق علينا حياتنا.

□□

مع الكاتب الأديب
أحمد يوسف داؤد

□ أجرى الحوار: حسني هلال *

التوكيد على حضور جسد الأنثى فنياً هو توكيد على وجودها ككائن بشري

نحن حتى الآن لا نفهم حقيقة هويتنا

عشت بلا سبب وخسرت الحياة ثمناً لذلك

لو كتب "ماركيز" روايتي "فردوس الجنون" لكان أكثر شهرة

النقد عالة على الأدب والكاتب الجيد عندنا يكاد لا يحصل على قوته

حتى لو قال عن نفسه: إنه ينتمي إلى عصبة الهواة في الفكر والنقد والفن والحياة. يبقى أحمد يوسف داؤد أديباً مؤسساً في فنون الأدب السوري روايةً ومسرحيةً وقصةً وقصيدة، واسماً له حضوره على الساحة الثقافية، أديباً محاضراً وناقداً، منذ سبعينيات القرن السابق. قد تختلف مع داؤد في تسمية مرحلة.. تقييم صحيفة أو توصيف كاتب لكنك تتفق معه على احترام حرية الآخر في التفكير والتعبير.

حول موقعه وموقفه من ضروب الأدب، ورأيه ورؤيته لدور الفنون في الأزمات والحروب وسوى ذلك من شؤون وشجون الثقافة، كان لقاؤنا التالي مع الكاتب أحمد يوسف داؤد.

خطوات أولى

كان الوداع ابتسامات مبلّلةً
بالدمع حيناً وبالتذكار أحيانا
حتى الهدايا وكانت كلّ ثروتنا
يوم الوداع نسيناها هدايانا

□ ما الذي يمكن أن تقوله في هذين البيتين اللذين يصدح بهما صوت السيدة فيروز، والمفتوحين على الحفز: شعراً وصوتاً وغناءً وتصويراً وأفقاً؟

□□ صوت السيدة فيروز يهب كلّ ما تغنيه – خصوصاً مع موسيقى الرحابنة الكبار – ألقاً وسحراً غير عاديّيْن. فهي حين تغني تخطف

---

* إعلامي من سورية.

الوجدان والروح إلى ملكوت فاتن من إيحاءات لا يمكن وصفها.

البيتان يصوران لحظة وداع بين حبيبين يفترقان: والتصوير قوي بقدر ما هو رهيف وجميل وموح، لكنني لا أرى أنهما قادران على (الحفز) الذي ورد في السؤال، ولا أوافق على حتمية حدوثه أصلاً.

□ أصدرت حتى الآن أكثر من خمسة وعشرين كتاباً في مختلف أجناس الأدب: شعراً وروايةً ومسرحاً ونقداً.. وفي البحث التاريخي والسياسي. هل ترى أنك قد حققت بعض ما تصبو إليه فكرياً وفنياً؟!

□□ ببساطة واختصار: أعتقد أنني لم أكد أبدأ الخطوات القليلة الأولى باتجاه ذلك رغم عدد الكتب التي نشرتها، ورغم الكثير من المقالات والدراسات القصيرة ومراجعات الكتب الهامة التي كتبتها في المجلات والصحف والدوريات السورية والعربية الأخرى.

الإنسان ، بشكل عام ، يعيش عمراً قصيراً يكاد فيه لا يتعلم إلا القليل مما هو مطلوب تعلمه من مختلف الميادين العلمية والأدبية والفنية : ذات الاتساع الهائل ، والغزارة العظمى، ودفق التطور العظيم يومياً.. في عصرنا هذا. وبناءً على هذا، فإنه – أي الإنسان – يحتاج إلى أعمار كثيرة كي يتعلم كما ينبغي... فكم يحتاج من أعمار إضافية إذا أراد أن ينتج الذي يرضيه من أدب أو نقد أو بحث وخصوصاً إذا كان من إحدى بلدان ما يسمى (العالم النامي!) كبلدنا وأمثاله؟!

لا ، يا صاحبي أنا لم أنتج بعضاً مما أطمح إليه ، علماً بأنني لم أكتب شيئاً لم يشهد له كثيرون بالجودة، وغالباً: بالتميز.. من دون أي ادعاء أو غرور!

□ تقول في أحد أحاديثك:

(إننا لم نمتلك نقداً حقيقياً حتى الآن في الأدب، وأفضل ما نراه في هذا المجال غالباً هو قراءات صحفية سطحية وانتقائية تجمع لاحقاً في كتب يصفها أصحابها بأنها نقدية) برأيك ما هي أسباب غياب النقد الحقيقي؟!

□□ نعم قلتُ هذا وما أزال أعتقده وأعتمده.

وترجع أسباب غياب النقد الحقيقي في تقديري إلى أننا في وضع مركب ومعقد بالنسبة لوجودنا ذاته داخل النمط الحضاري القائم (نمط الحضارة الرأسمالية/ الإمبريالية). نحن ببساطة (مستهلكو منتجات حضارية) لسنا طرفاً في إنتاجها – بصرف النظر عن ادعاءاتنا – بما في ذلك: إنتاج النقد.

وببساطة أكثر نحن حتى الآن لا نفهم حقيقة هويتنا الحضارية التي هي أساس إنتاج الأدب وإنتاج نقده. نحن يا صاحبي نعاني من تبعية لنمط الحضارة الغربية.. وبالمقابل، وكحل مخادع لمشكلة تلك التبعية، نوقع أنفسنا في ورطة تبعية أخرى هي: تبعيتنا لموروثنا الذي اخترنا – دون وعي لذلك – أن يكون انتقائياً.

هاتان التبعيتان جرى التعبير عنهما خلال قرن مضى تحت مسمى عريض وواسع: (التراث والحداثة.. أو الأصالة والمعاصرة).. وتفرع عن ذلك ما هو أقرب إلى الشعارات مثل: (تفجير اللغة – تأصيل الحداثة.. الخ). وفي فترة ما جرى تصديق ذلك، ونشرت كتب اعتبرت ذات أهمية كبرى.. ولكن: حتى الآن، ما نزال نراوح في مكاننا تقريباً دون أن ندري!

وتسهيلاً: نحن لا نزال نتخبط بين ما نستهلكه من منتجات الغرب النقدية، وما نريد

إحياءه مما انتقيناه انتقاء من التراث.. واعتمدناه على أنه (كل التراث!).

للحصول على نقد حقيقي لابد من اعتماد نتائج القراءة الصحيحة المتفهمة لتاريخنا (بما له وما عليه!) ونتائج القراءة الدقيقة لتاريخ الغرب وعلاقتنا به أو علاقته بنا ولأدبه ونقده المرتبطين بهذا التاريخ.. (أظن أن كتابي: الاستشراق - الثقافة والإمبريالية لإدوارد سعيد يكفيان الآن) وحسبما تقدم يجب أن نعيد فهم (هويتنا الحضارية) في إطار ديناميات تطورها المتواصل وهذا بدوره يقتضي:

1- إعادة قراءة (تاريخ اللغة العربية) من حيث هي حامل للهوية من جهة، ومن حيث اختلافها بنيوياً مع اللغات الأوروبية من جهة أخرى.

2- إعادة قراءة أدبنا ونماذجه في إطار الشروط التاريخية لإنتاجه، وفي ضوء النتائج المتعلقة بمحمولات (الكلام العربي) وحدودها وأنساق تبديها التي ترتبت على ما سبق عمله في (1-).

إن هذا كله سيُظهر لنا أن التعيّش النقدي على ما أنتجه الغربيون ليس كافياً ولا حتى صحيحاً بالنسبة لنا، كما سيضع أمامنا تصورات - مبدئية على الأقل! - لإنتاج منهج نقدي عربي يستفيد من مناهج الغرب لكنه يستند أساساً على خصائص اللغة العربية وعلى سمات الهوية الحضارية العربية.

أدعياء الثقافة ومحسوبيات الإعلام

□ كيف تنظر إلى إمكانية الإبداع ودور المبدع في الأزمنة الحرجة والأزمات؟!

□□ في ثقافتنا تعودنا على التغني بالأمجاد وعلى اجترار الشعارات التي غالباً ما تقول (عموميات) ربما هي في النهاية لا تعني شيئاً. نحن دائماً نرى أي أمر بأحد لونين: الأسود أو الأبيض. ومن جهة أخرى، نحن درجنا على أن ما تسميه أنت (الإبداع) هو شيء زائد على الحاجة من وجهة نظر الاحتياجات الفعلية للمجتمع.

(الأزمنة الحرجة) و(الأزمات) حسب تعبيرك، هي جملة أحداث واقعية تجري مترابطة مع ظروف داخلية وخارجية، وتعبيرات مصالح عملية بالغة التنوع وذات جذور وأسباب متشابكة وممتدة عميقاً في الزمان وفي أكثر من بلد أو مكان.. وهذا يعني أنها بحاجة إلى دراسة تحليلية عقلانية أكثر بكثير مما هي محتاجة إلى شطح التخييل الذي هو أصل (الإبداع). وهذا ليس من خصائص ثقافتنا!!

الإبداع، في أفضل تصوّر له، يأتي تالياً للأزمات لا متزامناً معها. وهو عندنا يكرس (المنتصر عموماً)، ويدين المهزوم!

□ تقول غادة السمان في روايتها (فسيفساء دمشقية) سيأكلني الحنين إلى دمشق يوماً بعد يوم... إلى آخر كلامها.

ما العلاقة التي تكونت بينك وبين دمشق.. أنت الذي سكنتها مدة غير قليلة؟!

□□ دمشق لها غموضها الخاص من جهة، ومن جهة أخرى أنا لم أكن فيها أكثر من (عابر سبيل) في فترة طغت فيها ثقافة الاستهلاك وثقافة الفساد على سلوك الناس وقيمهم وعلاقاتهم. أنا لم أستطع أن أكون منافقاً في أي يوم، ولذلك لم أستطع امتلاك سكن هناك، بل كنت نزيل فنادق متواضعة وغرف مستأجرة متواضعة. وبصعوبة حافظت على وظيفتي التي

فُصلت منها ليومين في أوائل الثمانينيات واستقلت منها بعد منتصف التسعينيات.

الوسط الثقافي كان مليئاً بالأدعياء والمنافقين والوسط الإعلامي كان مرتباً لمن لهم محسوبيات، وغالباً ليس لديهم الكثير من الإمكانيات غير إمكانيات النميمة والدّس. شخص مثلي لا يشترى ولا يبيع ولا يباع لا يمكن أن يكون له في مثل هذين الوسطين مكان.

ولأن الأمكنة صارت متشابهة لعقود، فإنني كنت ولا أزال (عابر سبيل غير مرغوب فيه). ودمشق كطرطوس (رغم الفروق بينهما): كل منهما لا حميمية في علاقات المخلوقات فيها.. وعابر السبيل مثلي لا تعنيان له كمكانين شيئاً خاصاً أو شيئاً ذا أهمية استثنائية في حياته المضجرة.

□ عملت معلماً ثم مدرساً ثم انتقلت إلى الإعلام فعملت في مختلف وسائله، ماذا أفدت في تجربتك الأدبية وماذا خسرت من ذلك؟!

□□ تعرفت على بشر وعلاقات وقيم ومواقف وتحولات مواقف.. وخسرت الوقت اللازم لتصوير ذلك بطريقة ترضيني، ثم حين وجدت نفسي مرغماً على العودة إلى حيث ولدت وترعرعت خسرت الرغبة في الكتابة.

ببساطة عشت بلا سبب، وخسرت الحياة ذاتها كثمن لذلك العيش وكضريبة على عدم الوقوع في فخاخ النفاق والدس والنصب والاحتيال.

الحاج شاعراً

□ يقول الروائي الشهير غابريل غارسيا ماركيز:

(أعطني بيتاً دافئاً ومعدة ممتلئة وامرأة جميلة أعطك آلاف الروايات).

هل لك أنت الروائي السوري في شروط مشابهة؟!

□□ بكثير من الثقة لا الغرور، وكعابر سبيل في وطن أحبه في محنته حتى لو كلفني ذلك الموت من أجله، أقول لك:

(لا أعرف ما قيمة تلك الروايات التي كان سيكتبها، لكن.. لو أنه كان هو الذي كتب روايتي (فردوس الجنون) للقي من الشهرة والإشادة بأدبه أضعاف ما لقيه على (مئة عام من العزلة).

لا يا صديقي شروط ماركيز لا أعرف منها شيئاً.. وربما يجب أن توجه سؤالك هذا إلى من صُنّفوا عندنا (عباقرة) بالواسطة، أو بقرار!!

□ (النظر قربان الأحلام. وهي نفسها الضمير وجهاً وقفا) هكذا يرى أنسي الحاج. ماذا عنك؟ وعن النظر والنظرات؟!

□□ عبثاً حاولت أن أفهم معنى لهذا القول. ولا يبدو أنه يزيد على كونه (فذلكة) لا تنطوي أصلاً على أي دلالة.

في كل الأحوال، أنا لا أعتبر أنسي الحاج شاعراً مهماً، ولا أعتبره حتى شاعراً. ولأن سؤالك قد ارتبط بهذه التوليفة المضحكة من الكلمات عند السيد الحاج فقد ضاع مني قصدك في هذه الزوبعة من الكلام المجاني.

□ لا تزال العلاقة بين الناقد والأديب عندنا دون المستوى المطلوب (مهنياً – أدبياً – أخلاقياً) أين برأيك يكمن الخلل؟! ثم ألا ترى كونك تنشط في الحقلين أنك مستبعد من الانتقاد؟!

□□ أنا مع من قال (النقد عالة على الأدب). لكن الأمر لدينا هو أكثر فداحة.

إنني أسألك: كم من أصحاب الألقاب الأكاديمية عندنا يستحق لقبه؟!..

وبعبارة أخرى: كم عدد الذين حصلوا على ألقابهم بجدارة واستحقاق؟!..

ثم قل لي أنت: أين هم النقاد السوريون الذين اشتغلوا على مشروعات نقدية حقيقية ووفق مناهج واضحة – حتى لو كانت مغلوطة!! – على النتاج الأدبي العربي، أو السوري وحده، خلال النصف الثاني من القرن الماضي؟!

برأيي أن الخلل يكمن في مجمل أدائنا الثقافي والفكري الإجمالي حيث يؤهل من لا أهلية له كبديل عمن يمتلك الأهلية لأسباب كثيرة ومركبة لا مجال هنا للخوض فيها.

أما بالنسبة لما يخصني شخصياً من السؤال، فقد أجبتك عنه حين ذكرت أنني لم أكن سوى (عابر سبيل)!

فنيّة الرواية

□ بالمناسبة، ألا تعاني في أعمالك أو أعمال الآخرين من أنك تمارس الكتابة في الجنسين: النقد والأدب.. أم انك تجد في ذلك متعة وفائدة؟!

□□ ساعدني نقدي غير المكتوب لكل ما أكتبه على أن أعرف مواطن الضعف في مسودات نتاجي فأعمل على تحاشي تلك المواطن.. وساعدتني معرفتي النقدية على قراءة ما أقرؤه في أعمال الآخرين بتبصّر جيد، وبإفادة واستفادة – قدر الإمكان – لتمييز غثّ النص المقروء من سمينه. وبالتالي لفهم دلالاته ومنطوياته وأسلوب – أو أساليب – إنجازه بشكل أكثر قرباً من الموضوعية في التذوق والتقويم.

في كل الأحوال أنا أكتب كهاوٍ لا كمحترف، سواء في النقد أو الأدب، والهواية أو حسّ الهواية يفتح آفاقاً واسعة للمغامرة الكتابية والتخييلية.. وهذه المغامرة التي يتجنّبها حس الاحتراف بسبب قيوده المتباينة غالباً ما تقود إلى كشوف مدهشة لم تكن في الحسبان.

□ الكتب المدرسية تدوّن التاريخ بطريقة، أقل ما يقال فيها إنها من وجهة نظر أحادية ووحيدة، ولعله يسجل لجرجي زيدان وأمثاله إعادة كتابة تاريخنا من وجهة نظر أخرى وبصيغة أدبية قد تضاهي روايات أدبية صرفة حديثة ومعاصرة، ما رأيك بهذا الكلام؟ وهل هناك رواية تاريخية، وأخرى جغرافية، وثالثة فيزيائية أم أن هناك رواية وحسب؟!

□ جرت العادة أن نكتب التاريخ كتابة انتقائية واختزالية في الكتب المدرسية، ولا أدري إن كان الانتقاء والاختزال يقتربان من فكرتك عن (الأحادية والوحيدة).

على أية حال أنا لا أقرأ التاريخ في الكتب المدرسية، ولست مهتماً بنقدها أما جرجي زيدان وأمثاله فقد جربت قراءة رواياته لكنه منذ البداية لم يعجبني، لأنه ضعيف الصلة بالتاريخ كعلم من جهة، وضعيف الصلة بالرواية كفن أدبي من جهة أخرى. وفي النتيجة لا أستطيع الحكم على زيدان وأمثاله لأنني لم أقرأهم.

كل ما يعنيني هو الرواية الفنية بمعناها المعروف.. وهي وحدها ما أعتمد تصنيفه تحت مصطلح: (رواية).

□ كثيرة هي الأعمال الروائية السورية التي طالعتنا بها أقلام نسائية سورية أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي، غير قليل من هذه الروايات نالت استحسان النقاد، ومنها ما نال جوائز. معظم تلك الروايات تحتفي بالجنس والسياسة وتناول المقدسات، وخارجاً عن تطلب السياق والتوظيف الأدبي، فهل لفت الموضوع انتباهك، وكيف؟!

□□ منذ بدايات الربع الأخير من القرن العشرين أخذ الحضور النسوي في الكتابة الأدبية

بسورية يتزايد زخمه بصورة ملحوظة، خصوصاً في الشعر والقصة والرواية. وفعلاً لاقى هذا الأمر استحسان كثيرين من المشتغلين بالنقد، لكن ذلك لم يتعدَّ المقالات الصحفية ذات الطابع النقدي الاحتفائي التي يعمد أصحابها إلى جمعها لاحقاً في كتب يضعون مقدمات مناسبة، وحدث ذلك على قلة.

والمهم في الأمر هو بروز أسماء عدد من الروائيات ذوات الأداء الفني المرموق.

والجوائز التي يمنحها الخليجيون لا تهمني كمعيار لقيمة أية رواية. لكنني – في ما قرأته – لم يلفت انتباهي خروج الكاتبات على ما تسميه أنت (المقدس) ولم أرَ التوظيف الفني للجنس مثلاً خارج متطلبات السياق، مثل ذلك تحدث فيه كتاب النقد اللبنانيون عن كاتبات لبنانيات جديدات، ولم أقرأ أو أسمع شيئاً مشابهاً عن الكاتبات السوريات ولكن ما هو (المقدس)؟! ما تعريفه وما حدوده في الفن أو في الحياة؟!

الإجابة قد تقودنا إلى متاهة من الجدل العقيم. والكتابة النسوية بتوكيد على حضور الجسد الأنثوي، بعيداً عن اللغو التهويمي الرومانسي الفارغ، وبتوظيف يقتضيه بناء الرواية ذاته.. ذلك التوكيد على حضور جسد الأنثى فنياً هو توكيد على وجودها ككائن بشري كامل متكامل في مقابل إلغائها الذكوري البطريركي واعتبارها (آلة إيروتيكية) للرجل فقط. وهذا التوكيد هو حق طبيعي لها.

أما أن كاتبات سوريات عمدن إلى كتابة روايات جنسية بهيمية (أي روايات بورنو) فهذا مما لم أقرأه ولم أسمع به. وإن وجد فتلك حال استثنائية لا يقاس عليها.

□ المبدعون هم ضمير مجتمعهم ومرآة شفافيته وبوصلة أمانه ومستقبله. ومنهم من يتخطى زمنه في نتاجه وقد يحذر من الآتي. أين أنت من ذلك؟!

□□ دعنا من الشعارات الطنانة الفارغة التي أعمت قلوبنا منذ وُلدنا وعرفنا الكتابة الكاتب الجيد في سورية يكاد لا يحصل على قوته إن لم يكن مقرباً من السلطة أو مدعوماً.

وهو عموماً يكاد يكون محروماً من كل ما يريحه ويساعده حتى على المعرفة المقبولة لما حوله فمن أين لكاتبنا تخطي زمنه؟!. دعك من كذبنا على أنفسنا، فأنا لا أؤمن بشيء من ذلك!

□ تقول إحدى الكاتبات (لا خلاف على حقيقة أن شعوب العالم العربي مضطهدة ومحرومة ومقموعة. وتحتاج إلى ثورات شعبية وليس إلى انتفاضات سلفية).

إذا ما اتفقنا مع الكاتبة على الشق الأول من كلامها فما تسمي هذا الذي يحدث في سورية؟ وهل الثورة الشعبية ممكنة الحدوث في عصرنا وبلدنا؟!

□□ ما يحدث في سورية لا يمكنني تصنيفه إلا باعتباره: حرباً إمبريالية عالمية/ إقليمية محدودة يخوضها (حلف الناتو) وأتباعه في المنطقة بأدوات محلية وعربية وإسلاموية تشتغل جميعاً كمرتزقة في خدمة المشروع المسمى (الشرق الأوسط الجديد) الذي تُعنى به (دولة الكيان الصهيوني) بقدر ما تعنى به الولايات المتحدة المتصهينة والسبيل إلى ذلك المشروع حسبما خطط له قبلاً تفتيت الدولة السورية وإنهاء سيادتها ونسف تماسك مجتمعها.. وقد دلت الأحداث المتواصلة عبر ستة وعشرين شهراً حتى الآن على ذلك دلالة لا تدحض.

غير أن هذه الحرب على سورية جاءت في سياق تحوّلات كبرى في الأوضاع الدولية أنهت الاستقطاب الأحادي في ما سمي (النظام العالمي الجديد) إنهاءً عملياً وواقعياً جذرياً، وبقي أمر صياغة الاتفاقات على المعادلات الدولية في ما يشبه اتفاقية (يالطا جديدة) وتوقع عليها القوى الكبرى وذات الصلة في العالم.. كالاتفاقات على قضايا الطاقة، وقضايا أخرى كثيرة: ذات صلة بالأوضاع الاقتصادية العالمية والنظام النقدي العالمي، والسلام العالمي، وحقوق الشعوب في ثرواتها، وجملة كبيرة من القضايا الأخرى العالقة.

ويشكل (ملف: الحرب على سورية) والنتائج الميدانية لها، مفتاحاً أساسياً للوصول إلى (يالطا الجديدة) تلك. نظراً لأهميتها وتأثيرها الخاص في المنطقة التي هي فعلاً (قلب العالم) بالمعنى التفصيلي والشامل لهذه التسمية.

ولكن، لماذا استخدام (السلفيين من الإخوان المسلمين، والوهابيين التكفيريين، وتنظيم القاعدة بالإضافة إلى غطاء قوامه مطلوبون بجرائم، وعصابات تهريب، وأعداد من الفارين من الجيش لأسباب لا علاقة لها بأي برنامج سياسي واضح)؟!

لهذا الأمر دوافع وغايات عديدة ضمن ما سلف الإيجاز فيه، وهو ما لا يمكننا هنا أن نتوسع في ذكره وتفصيله. ولكن لنتذكر أطروحة صموئيل هنتغنتون في ورقة العمل التي قدمها لمعهد إلين للدراسات الإستراتيجية عام 1992 عن حتمية صراع الحضارات، وحتمية (الحرب على الإسلام) من قبل الغرب، أولاً، كمقدمة لانتصاره النهائي. لقد تبنت الدوائر السياسية والعسكرية الاستراتيجية العليا في الولايات المتحدة تلك الأطروحة رسمياً عام 1994م. والحرب على سورية تأتي في إطار ذلك، و(بأدوات إسلامية!!) وتمويل عربي.

□ أي الشخصيتين: (الأدبية أم النقدية) تراها الأنضج والأبرز من وجهة نظرك عند كلٍّ من: نبيل سليمان – نذير جعفر – ثائر زين الدين؟!

□□ لا أفصل كثيراً بين (الشخصيتين / حسب تسميتك) عند أي من هؤلاء، رغم فوارق الأداء.

أحمد يوسف داود

- ولد عام 1945 في تخلة / الدريكيش - طرطوس.
- دخل الكتّاب، وأجاد القرآن الكريم، وبعد حصوله على الإعدادية التحق (بدار المعلمين) بحمص، وتخرج فيها 1963، ثم حصل على البكالوريا 1964، والتحق بجامعة دمشق، وتخرج في قسم اللغة العربية 1970.
- عمل مدرساً بالمرحلة الابتدائية، والثانوية، وبالتلفزيون مسؤولاً عن شعبة الأطفال، فمعاوناً لرئيس الدائرة الثقافية. ويعمل الآن بمجلة الكفاح العربي البيروتية، عضو في اتحاد الكتاب.
- كتب وهو في سن الحادية عشرة قصيدة عن الحرية، وفي عام 1963 نشر في مجلة حمصية محلية خمس قصائد.

دواوينه الشعرية:

أغنية ثلج 1970 – حوارية الزمن الأخير 1972 – القيد البشري 1978 – قمر لعرس السوسنة 1980 – أربعون الرماد 1989.

أعماله الإبداعية الأخرى:

له عدد من الروايات والمسرحيات والقصص منها سفرة جلجامش 1968 – الغراب 1971 – الخطا التي تتحدر 1972 – الكنز 1974 – ربيع دير ياسين 1975 – دمشق الجميلة 1976 – الخيول 1976 – مالكو يخترق تدمر 1980 – الأوباش 1981 – تفاح الشيطان 1988.

مؤلفاته:

لغة الشعر: بحث في المنهج والتطبيق – المجاهد سعيد العاص – الميراث العظيم.

فاز بالعديد من الجوائز في الشعر والرواية والمسرح.

□□

رسالة الغفران والإبداع العربي الحديث المعري وملحمة ثورة في الجحيم للزهاوي

□ د. نذير العظمة*

يرتحل جميل صدقي الزهاوي في قصيدته الملحمية "ثورة في الجحيم" إلى العالم الآخر، فمن عالم القبر وحساب أنكر ونكير إلى عالم الجحيم والفردوس.

ويتصور جحيماً يحشر فيه الفلاسفة والعلماء والمفكرون والشعراء المتمردون كما يتخيل ثورتهم على قدرهم والزحف للاستيلاء على الجنة التي يسكنها الأتقياء الضعفاء والأشخاص البسطاء الذين لا يتمتعون بفكر أو موهبة. ويحاور هناك أبا نواس و الخيام ويقيم أبا العلاء خطيباً في سكان الجحيم للزحف إلى الجنة واحتلالها والحرية من أسر العقاب الأبدي. لكن الثورة في قصيدة الزهاوي الملحمية التي تنطوي على أربعمئة وثلاثة وثلاثين بيتاً على البحر الخفيف وروي الراء المضمومة المسبوقة بتأسيس الواو، كلها شعر وهي موحدة الوزن والقافية وتأثرها برسالة الغفران واضح لجهة عقيدة الثواب والعقاب التي وضعتها رسالة الغفران موضع المساءلة والشك.

إلا أن الزهاوي تقدم إلى الواجهة وكان بطل القصيدة الملحمية التي أبدعها بينما بقي أبو العلاء خلف قناع ابن القارح ينتقد العقيدة نفسها من وراء مشاهد فنية تضم شخصيات تاريخية إنسانية تصل بالشعر والرواية واللغة والاجتماع.

كلاهما كان ناقماً على نفاق الفقهاء في عصره الذين كانوا يتاجرون بمخاوف الترهيب وإغراءات الترغيب بين البسطاء. ويمارسون حياة السفه والانفصام يقول المعري في بعض لزومياته:

* باحث وشاعر من سورية.

رويدك قد خدعت وأنت حر

بصاحب حيلة يعظ النساء

يحرم فيكم الصهباء صبحاً

ويشربها على عمد مساء

لكن أبا العلاء في رسالة الغفران كان ماكراً فقدم ابن القارح وتأخر هو إلى الخلف فابتكر من الذاكرة والمخيلة مواقف يسبغ عليها استشهادات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة مما يجعلها مسوغة مقبولة عند المؤمنين.

ورغم أن الثورة التي قام بها سكان الجحيم في قصيدة الزهاوي حرض عليها المفكرون إلا أن الشياطين أو العفاريت هي التي قادتهم للاستيلاء على الجنة. وهذا ما يذكرنا بالفردوس المفقود لجون ملتون من شعراء القرن السابع عشر الميلادي الذي رصد نشيده الأول والثاني على وصف ثورة الشيطان ضد العزة الإلهية. إلى حد التمجيد مما دفع نقاده إلى القول: إنه من مؤسسي جماعة الإعجاب بالشيطان التي ربما أدت في المرحلة الحديثة إلى عبادته.

فالشيطان يقود الأبالسة في ملحمة ملتون إلى الثورة والزحف للاستيلاء على العرش كرمز للعزة والقدرة والسلطان لانتصار الشر على الخير. وفي قصيدة الزهاوي الملحمية تقوم الثورة أيضاً في الجحيم كما عند ملتون لكن البشر المعاقبين هم الذين يثورون وإن قادتهم الأبالسة والعفاريت والغاية للزاحفين زحف ثورة سكان الجحيم في ملحمة ملتون وزحفهم ثورة في الجحيم لجميل صدقي الزهاوي هو الاستيلاء على رموز السلطة الإلهية العرش في الفردوس المفقود وتجريده من القوة والقدرة والجنة في "ثورة في الجحيم" للاستيلاء على رمز الأمان والسعادة الذي تتحكم به الإرادة الإلهية لأبطال قيمة العقاب والرهبة من النار.

ومع أن جميل صدقي الزهاوي هو من رموز حركة الإحياء في أدب النهضة فقد ارتبط إحياؤه للتراث في القصيدة العربية بشعر المعري وشخصيته، لميله إلى الاهتمام بالفكر في الشعر كما اهتم به المعري حتى سمي شاعر الفلسفة وفيلسوف الشعراء.

وقصيدة الجحيم هي مثال واضح على تأثر الزهاوي بالمعري بتحكيم العقل. فما يرضاه العقل ترضاه النفس والناس. وما يأباه تأباه الفطرة السليمة. وهي نزعة معتزلية نمت عند الشاعر من الانفتاح على الحضارات الأخرى.

يقول المعري:

كذب الظن لا إمام سوى العقل مشيراً في صبحه والمساء

لكنه يعود فيقول:

فلك يدور بحكمة

وله بلا ريب مدبر

والخلاف عند الرجلين المعري والزهاوي مع الفقهاء وكثير من الناس لا على الله بل على الطرق التي تؤدي إليه. والسلطة التي يدعيها البشر للاستيلاء على عقول الناس.

لكن الزهاوي أكثر صراحة للاستمساك بالعقل والتزاماً به والانتماء إليه. وربما كان هذا وراء جفاف شعره من ألق الوجدان رغم صياغاته السائغة.

بينما يلجأ المعري إلى السخرية والتقنية لاختلاف طبيعة الرجلين وعصريهما وبيئتهما. كان هم المعري أن يفضح الزيف الاجتماعي والنفاق الديني بينما كان هم الزهاوي أن يزحزح

سلطة النقل ويثبت سلطة العقل تجاوباً مع نزعات الإصلاح السائدة في عصره. والحاجة إلى تأسيس العلوم الحديثة وانتشارها في مجتمع تحكمه الخرافة لا العقل. وينصرف عن أصول الدين إلى ممارسات رسختها منافع طبقات اجتماعية وسياسية محددة، ومع أن الزهاوي قد صرح بتأثره بالمعري لكنه يزعم أنه كان أكثر تأثراً بدانتي في كوميدياه الإلهية الأمر الذي لم نره عندما قرأنا كلاً من ثورة الجحيم وترجمة الكوميديا بالإنجليزية والعربية.

وقصيدة ثورة في الجحيم لا تنتسب مباشرة إلى المعراج كرسالة الغفران بقدر ما تنتسب إلى الرسالة نفسها في طريقة التفكير ورسم الشخصية بملامحها العامة بضربات أو تعبيرات سريعة أو من خلال الموقف. أما المعمار الفني العام للرسالة والقصيدة فيكاد يكون مقارباً للمعمار العام في المعراج مع اختلاف في المفردات والعناصر المركبة وترتيبها.

في المعاريج يأتي أولاً الصعود ثم الجنة فالنار أو النار فالجنة فالعودة.

في الرسالة الصعود إلى الجنة فالجحيم والقفلة بالعودة إلى الجواب على رسالة ابن القارح مباشرة بعد أن تركه على رفرف الجنان.

في ثورة في الجحيم الموت والقبر والبرزخ وما بعده. ثم الجحيم والنعيم يبقى في الظل لأن حبكة القصيدة تقوم على ثورة الاستيلاء على الجنة.

المعري والمدني

ويندرج في هذا المقام ما أبدعه عز الدين المدني تحت مسمى ؟؟ الغفران. واستوحى من رسالة أبي العلاء مسرحية باللهجة المغربية أخرجها له (في مسرح محمد الخامس في الرباط) الطيب الصديقي المسرحي المشهور (1976).

والمدني خرج من إطار الرسالة كشكل وعبر عن مضامينها وقضاياها تعبيراً درامياً حاول الصديقي أن يترجمه إلى صورة بصرية مبدعة. وقد شهدت بنفسي هذا العرض الذي استعاد فيه المدني المعري إلى واجهة العمل لكنه تخلص من الإغراب اللغوي والسجع وأقام الحوار في سياق إنساني. واستبقى إلهام البعد الإنساني للرسالة وتخلى عن عناصرها الغيبية من أعراف وجنة وجحيم مشدداً على الصعود في بعده الفكري والنفسي والتاريخي والاجتماعي. فنحن إذن أمام ولادة أخرى لرسالة الغفران يجتمع فيها عنصرا الأصالة والتراث تحت مسمى مسرحية الغفران.

إن شخصية المعري شخصية حضارية متكاملة، صهرت الثقافات المتعددة في عصره بتجاربه ومعاناته، وكان مواجهاً وملتزماً وصريحاً بالتصدي بروح مسؤولة لمثالب العصر، هذه صورة لا تتفق في حال من الأحوال مع الصورة التي استنبطها له طه حسين والعقاد وبنت الشاطئ وغيرهم، وقد انطلق عز الدين المدني من هذه الصورة المفارقة للصورة الموروثة لأبي العلاء المتشائم إلى حد النزوع إلى العدمية في مسرحية الغفران التي استلهمها من الرسالة، ويجسده مفكراً مسؤولاً يتخذ مواقفه الفكرية من مختلف التيارات والاتجاهات المعاصرة.

وليحقق المدني رؤيته هذه عن المعري يضم شخصيات مجردة ترمز إلى هذه التيارات والاتجاهات بالإضافة إلى شخص ابن القارح وشخصه وشخصية صالح بن مرداس وإخوته وجنوده. هذه الشخصيات المجردة هي صاحب الكلام وصاحب المفتاح ونساؤه وصاحب المذهب

وصاحب العدد. ويحرص الكاتب والمخرج على حد سواء إلى تقديم هؤلاء على الخشبة تقديماً بصرياً أسطورياً في مناخ يستفيد من الرموز كالقلم والقنديل والأبجدية والمرأة والشجرة والطاووس.

وهي في غالبيتها مأثورات شعبية دينية يجعلها المدني تصاحب أبا العلاء في رحلته الحالمة في سياق تاريخي واجتماعي لا في الغيب والآخرة ـ ليتوسط لأهل حلب عند صالح بن مرداس، غير أنها في نهاية المطاف تنطفئ جميعها، تحترق المرأة وتهلك الشجرة. وينطفئ القنديل، ويضيع القلم، وتنتثر الأبجدية، ويسحق الأزل الطاووس. فيدخل التاريخ عارياً من زخرفه وريشه.

وللوصول إلى صالح بن مرداس يطرق أبواباً كثيرة هذه المرة بعينين مبصرتين: "باب ممنوع الضحك" يحرسه صاحب المفتاح متلبساً العساس يجول دون المعري ودخول الباب لأنه لا يملك بطاقة الدخول. فيتوسط له ابن القارح الذي صار جاسوساً على الأدباء لدى الحاكم صالح بن مرداس.

وينتقل المعري إلى باب "ممنوع النقاش"، ويحرسه صاحب الكلام. وباب "ممنوع الخيال" ويحرسه صاحب العدد. وباب ممنوع الفكر ويحرسه صاحب المذهب.

ويعبر المعري تلك الأبواب حتى يصل إلى "باب جهنم" تجمع أمامه أصحاب الكلام والعدد والمذهب والمفتاح وابن القارح. يتراشقون التهم، وييأس ابن القارح من الغفران. ويعود إلى حلب خارجاً من خيال المدينة الفاضلة.

ويصل المعري في نهاية المطاف إلى باب لا اسم له فيكتشف أن الحاكم صالح بن مرداس إن هو إلا خرافة لا وجود لها. اندثر كما اندثرت الرموز إياها.

فيصرخ المعري من هول الفراغ الذي انتهى إليه: لا وجود للغفران... الدنيا جناية أعطوني عينين من نور اكسروا السجون. أريد أن أبني أبراجاً تبلغ السماء، أريد إنساناً جديداً، إنساناً قديراً إنساناً جباراً هلموا معي، هلموا معي نبني.

فيرد الباز عليه مختتماً المشهد الأخير أنت أنت جوهر فرد، قيمة السماوات والأرض، انقذ نفسك من نفسك لأن المهدي المنتظر لن يخرج.

وهكذا يولد المدني نصاً من نص رسالة الغفران، متصلاً بغاياته ومفارق لشكله، يجعل من الراوية بطلاً للنص الجديد ويعيد ابن القارح إلى الهامش، كما يستعين بابن مرداس كشخصية تاريخية معاصرة لأبي العلاء لكن يحمله دلالة رمزية ويستعين بالرحلة. ولكن يستغني عن فكرة العروج إلى العالم الآخر، والصعود إلى الجنة والنار. ويجعلها رحلة في عالم الإنسان ويجعل فيها المعري مبصراً وملتزماً كمفكر بالمجتمع ومصالحه العليا، فيتصدى لشتى الاتجاهات والتيارات في رحلة أفقية لا من تحت إلى فوق محاولاً أن يحل صورة للمعري غير الصورة التي استنبطها له العديد من كتاب ونقاد النهضة. أبو العلاء المعري مفكر مسؤول. وله رؤية واضحة من شتى الأفكار والجماعات، يتصدى برؤياه هذه لها من موقع ملتزم، مزوجاً الدراما بالملحمة والملحمة بالدراما.

المعري وبنت الشاطئ

ولبنت الشاطئ التي حققت رسالة المعري تحقيقاً علمياً ممتازاً محاولة جريئة في استخراج نص مسرحي من رسالة الغفران من ثلاثة فصول

الصعود، صعود ابن القارح إلى العالم الآخر، والجنة ومن قابل فيها من الملائكة والشعراء وغيرهم والجحيم الذي يستقر في قعره إبليس. ونشرت بنت الشاطئ تلك المسرحية (1970) في كتاب منفصل لكنها لم تحظ بالإخراج وقد حافظت بنت الشاطئ على إطار وأحداث وشخصيات الرسالة الأصل في مسرحية الغفران التي اشتقتها منها كما اشتقت حواراتها. فعلى هذا فإن الرسالة كجنس أدبي ليست جنساً عقيماً.

وهكذا يتضح لنا أن أبا العلاء المعري حي في الأصالة والتراث كما هو حي في الحداثة والنهضة، لنزعته النقدية وإيمانه بالفكر الإنساني ولفرادته في التعبير والتصوير في الشعر بعامة ورسالة الغفران بشكل خاص التي أتأمت مسرحيتين مختلفتين مع عائشة عبد الرحمن الملقبة ببنت الشاطئ ومسرحية الغفران مع عز الدين المدني صاحب مسرحية الزنج، كما أتأمت ثورة في الجحيم. لم تكن هذه الأعمال الثلاثة معارضات عملية للنموذج الأصل، كما هو الأمر في مقامات بديع الزمان ومقامات الحريري ومقامات بعض الأندلسيين والألوسي في عصر الإحياء.

في المقامات كان إبداع التراث هو إحياء للنموذج الأدبي أو الفني كما هو. فالتراث في ذلك يلد التراث متقيداً بالماضي. بينما في أعمال المدني والزهاوي وبنت الشاطئ هو ولادة جنس أدبي من جنس أدبي آخر والحاضر فيه وقضاياه هو المعيار والموجه.

يتفق مع هذا كما يسبقه ما قام به الطيب الصديقي في مسرحة المقامات واستلهامه الموروث واشتفاف جنس جديد كالمسرحية من جنس قديم كالمقامة. كما فعل المويلحي في حديث عيسى بن هشام الذي يسميه صديقنا شكري عياد "الإحياء الثاني" واشتفاف الحاضر الفني. بتزويج التراث والحداثة هو إبداع آخر وإضافة أكيدة.

□□

الخيل في حياة العرب والمسلمين

□ غفران الناشف *

كتب المؤلفون العرب القدماء عن الخيل كتاباتٍ كثيرةً، فبحثوا في صفاتها وأحوالها وأنسابها وأسماء أعلامها،كما وصفوا مواضيع الفروسية ، والعناية بالخيول ومعالجة أمراضها، وقد تركوا في هذا المجال كتباً نفيسة وصل إلينا بعضها وضاع منها ما ضاع، وبعضها لا يزال مخطوطاً،والمقام لا يسمح بتعداد ما ألفه أسلافنا وما كتبه علماء اللغة ورجال الأدب في الفروسية ومجال الخيل، ومن هذه الكتب التراثية(الحلبة في أسماء الخيل المشهورة) وهو مخطوط نادر محفوظ بخزانة الكتب الملكية في الرباط تأليف محمد بن كامل التاجي الصاحبي، وتحقيق الدكتور عبد الله الجبوري، وهذا المخطوط انتقاء وتهذيب لكتاب(الاحتفال في تصنيف ما للخيل من أحوال) لمؤلفه محمد بن رضوان بن أرقم النميري الوادي آش،

وهناك كتاب (تحفة الأنفس وشعار الأندلس) ألفه أبو الحسن علي بن هذيل، يتناول أيضاً رياضة الفروسية وتدبير أمور الحرب والجهاد والرباط في سبيل الله، ثم كتاب **(مطلع اليمن والإقبال)** لمؤلفه عبد الله بن جُزي الكلبي وهو انتقاء وتهذيب لكتاب الاحتفال ،يتناول فيه المؤلف كل ما يتعلق بالخيل صفاتها وأحوالها وألوانها وطباعها وأنسابها وأسماء أعلامها ومحاسنها ومعايبها، وما يرتبط بذلك من الأمور الفقهية والفوائد الأدبية والعلمية، باستثناء ما يعود إلى أدواء الخيل وعلاجها، فذلك مجاله علم البيطرة

ومن كتاب (مطلع اليمُن والإقبال) انتقينا فصولاً ومقاطع رأينا ذكرها في هذا المقال، حرصاً منا على إرضاء ذوق المُولَعَ بالخيول العربية الأصيلة ولإشباع نهم القارئ المهتم بروائع التراث.

روى الواقدي: عن عبد الله بن يزيد الهلالي عن مسلم بن جُندْب أنه قال: أول من ركب الخيل إسماعيل بن إبراهيم (عليهما الصلاة والسلام) وأنها كانت وحشاً لا تطاق فسُخرت له لركوبها. وقد قال أحد الشعراء في نظم معنى الحديث:

* باحثة من سورية

الخيرُ ما طلعت شمس وما غَربت
معلقٌ بنواصي الخيل معقودُ

وقد ورد في كتاب الله ذكر فضل الخيل في أكثر من آية قرآنية لقوله تعالى:(الذين ينفقون أموالهم بالليل والنهار سراً و علانية)(1) وفي سورة العاديات (والعاديات ضبحاً)(2) كما ذكرها الله تعالى وسماها الخير على لسان سيدنا سليمان عليه السلام (إني أحببت الخير عن ذكر ربي) وفي الحديث النبوي عن عروة بن أبي جعد رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ قال: (الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة)، قيل يا رسول الله وما ذلك، قال عليه السلام: (الأجر والغنيمة) ويحكى أن الصحابي عروة بن أبي الجعد راوي هذا الحديث كان يملك سبعين فرساً في داره وفي حديث آخر عن رسول الله ﷺ: (الخيل في نواصيها الخير إلى يوم القيامة، وأهلها مُعانون عليها، فامسحوا نواصيها وادعوا الله لها بالبركة)، وجاء بالحديث النبوي أيضاً أن رسول الله قال: (أكرموا الخيل وجللوها) وأن رسول الرأفة والرحمة أوصانا: (لا تقودوا الخيل بنواصيها فتذلوها) وجاء عنه أيضاً عليه أفضل الصلاة: (إذا ركب أحدكم الدابة فليحملها على مَلاذها) أي ليحملها من الطريق على ما يوافقها من الجدد ودمات الأرض التي تستلذُ الدواب المشي فيها، وقديماً قيل ثلاثة من خدمهم فقد رأس:الضيف والولد والفرس(3).

وعن الصحابي تميم الداري رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: (من نقّى لفرسه شعيراً ثم جاء به حتى يعلقه عليه، كتب الله له بكل شعيرة حسنة).

وجاء عن رسول الله ﷺ أنه أصاب فرساً في غزوة تبوك فأعجبه صهيله، فقال رجل من الأنصار: بأبي أنت وأمي لو وهبت لي هذا الفرس) قال الرسول عليه الصلاة والسلام: (هو لك، ولكن إن استطعت أن تُنْزل قربي فإن صهيله يعجبني)، وقد فرض الرسول ﷺ عند توزيع مغانم الغزوات والحروب بأن يكون للفارس المقاتل ثلاثة أسهم سهمان للفرس وسهم لصاحبه، ولا ننسى الحديث الشريف: (علموا أولادكم السباحة والرماية وركوب الخيل).

وفي أقوال العرب:

ورد عن الصحابي مفروق بن عمرو الشيباني أنه قال لأبي بكر الصديق رضي الله عنهما: (إنا لنؤثر الجياد على الأولاد، والسلاح على اللقاح)، وسأل الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) الشاعر عمرو بن معد يكرب عن معرفته بالخيل، فرد عمرو: معرفة الإنسان بنفسه وأهله وولده.

وكان العرب على كثرة سخائهم بأموالهم وبذلهم لأنعامهم وإبلهم لا يجودون بإعطاء الخيل ولا يسمحون بإعارتها ويغارون عليها كالغيرة على الأهل، وفي هذا المعنى قال أحد الشعراء:

وحالفنا السيوف وصافنات
سواءٌ هُنّ فينا والعيال(4)

وكلنا يتذكر حكاية حاتم الطائي وضيفه وقيام حاتم بذبح الفرس عندما لم يجد شيئاً ليقدمه لضيفه، وكان طلب الضيف الحصان المذبوح الذي أكله، ومن غريب الفقه فيما يتعلق بهذا المعنى أن ابن سيرين (رحمه الله) سئل عمن أوصى بثلث ماله فقال: هو في الخيل.

وقال ابن عباس (رض):

إذا ما الخيل ضيعها أناس
ربطناها فشاركت العيالا

نقاسمها المعيشة كل يوم

ونكسوها البراقع والجلالا

أسماء الخيول:

الخيل مشتق من خال يخيل خيلاً، واختال يختال اختيالاً: إذا كان ذا كبرٍ وخيلاء، وذلك أن الخيلاء صفة في الخيل ثابتة لا تفارقها.

وسئل أعرابي بمجلس أبي عمرو بن العلاء عن اشتقاق (الخيل) قال: اشتقاق الاسم من فعل المسمى فلم يفهم الحاضرون ما أراد، فسألوا أبا عمرو فقال: (ذهب إلى الخيلاء الذي في الخيل).

أصناف الخيل: الخيل نوعان: عَرابٌ وبراذين: فالعراب هي الخيل العتيقة، والبراذين خلاف ذلك وهي على قسمين هماليج وزوامل، فالهماليج هي السريعة السير ومفردها هملاج: الذكر والأنثى فيه، سواء والزوامل مفردها زامل للذكر وزاملة للأنثى وهي التي تركب ويحمل عليها المتاع، والفرس مفرد الخيل وهو لفظ يقع عند العرب على المذكر والمؤنث.

ألوان الخيل:

أفضل الخيل وأشرفها كما جاء عن رسول الله ﷺ: (يُمْنُ الخيل في شقرها) ويليها في الفضل والمزية الكُمْت والدُّهمُ، وقد حضّ الرسول الكريم عليهما، كما ذكرهما الأصمعي بقوله: (أشدُ الخيل جلداً وحوافرَ هي الكُمْت الحُمّ: وهي التي اشتدت حمرتها وكانت العرب تقول: ملوك الخيل دهمها وقالوا أيضاً (دهم الخيل ملوكها، وشقرها جيادها وكمتها شدادها)

وأعمُّ ألوان الخيل عشرة وهي: (الدهمة والخضرة والصدأة والكمتة والوردة والشقرة والصفرة والعنابية والشهبة والبلق)، وكل واحد من هذه الألوان العشرة يتنوع إلى أنواع ويتفرع إلى أقسام.

وقد وصف الشعراء ألوان الخيل بأرق الكلمات وأعذب المعاني، ومن بديع ما قيل، قول الشاعر ابن خفاجة في وصف فرس أشقر.

وأشقر تضرم منه الوغى

بشعلة من شعل البأس

من جلنار ناضر لونه

وأذنه من ورق الآس

يطلع للغرة في شقره

حَبابَةٌ تضحك في الكأس

وأحسنَ أبو العلاء المعري في وصفه فرس أشقر محجّل:

وقد اغتدى والليل يبكي تأسفاً

على نفسه والنجم في الغرب مائل

بريح أعيرت حافراً من زبرجد

لها التبرُ جسم واللجين خلاخل

ولأبي الطيب في وصف فرس أدهم أغر كلام عشق:

ويوم كَليل العاشقين كُميتهُ

أراقب فيه الشمس أيان تغرب

وعيني إلى أذني أغرٌ كأنه

من الليل باق بين عينيه كوكب

وما أبدع ما قاله ابن حمديس في وصف فرس كُمَيْت:

ومُجرّرٌ في الأرض ذيل عسيبه

حمل الزَّبَرْجَد فيه جسم عقيق

يجري ولمع البرق في آثاره

من كثرة الكبوات غير مفيق

ويكـاد يخـرج سـرعة مـن ظلـه

لـو كـان يرغـب في فـراق رفيـق

ثم يستعرض المؤلف الألوان الفرعية مبيناً نعومتها وخصائصها ومنها: (الخلوقي والمدمّى والأدبس والأمغر والأفصح والأصبح والمدُهب والأكلف والأرقط والأبرش و..و...) ويعدُّ سرُّ هذه الألوان مادة لغوية عظيمة الفائدة، رتبها المؤلف خير ترتيب وشرحها بعبارة واضحة كما شرح الكثير من المفردات المتعلقة بالخيل في باب منفصل خاص بذلك ومنها على سبيل المثال: الشيات والأوضاح والغرر والتحجيل.

فالشيّة هي كل لون يخالف معظم لون الفرس من أي الألوان كان: إما بياض في سواد، وإما سواد في بياض فهي إذن اللمعة التي تخالف معظم لون الفرس في أي الألوان كانت.

أما الوضح: فهو اللمعة من البياض، والغرر جمع غُرة وهي بياض بجبهة الفرس، والتحجيل فهو بياض دائري بقوائم الفرس، مما سبق يتبين أن الشيات أعمُ من الأوضاح، وأن الأوضاح أعم من الغرر والتحجيل. فإن لم يكن في الفرس لون يخالف معظم لونه فذلك هو الفرس البهيم، ويستوي في لفظه المذكر والمؤنث: وتعريف الغرة عند أهل اللغة بياض في جبهة الفرس يكون مساحته فوق الدرهم، ويسمى قُرحة إن كان أقل من ذلك فالعرب يقولون فرس أقرح.

وغرتان مكروهتان في جسم الخيل، الأولى: الغرَّة التي تصل إلى تحت إحدى اذني الفرس ويتشاءم منها البعض، والثانية: أن تكون الغرة ناتئة (كأنها ورم). كما أن المكروه من التحجيل نوعان: الأولى: الرِّجل ويقال له (الترجيل) وهو البياض في إحدى الرجلين من الفرس دون الأخرى، ويوصف بالفرس الأرجل وغير مكروه إلا إذا كان في الفرس بياض غيره وفي هذا قال أحد الشعراء في وصف فرس:

أسـيل نبيـل لـيس فيـه معابـة

كميت كلون الصِّرف أرجل أقرح

ويُستحب في ألوان الخيل الصفاء والبريق والخلوص في أي لون كان، ويكره في الألوان كلها النصوع والصفاء واختلاط بعضها ببعض، والدوائر في الفرس هي الشعر المختلف الذي يكون في مواضع من جسمه.

أسماء الخيل:

كان للرسول الكريم عدد من الخيل لكل منها تسمية فمنها: السكب: وهو أول فرس تملكه حيث اشتراه من رجل من فزارة بعشر أواق من الفضة وكان اسمه الفرس ومن خيله أيضاً: سبحة والمرتجز والبحر وذو اللمعة واللحيف، ولزاز، والظرف، والورد، واليعسوب، واليعبوب والمرواح.

أصل الخيول العربية:

أقدم فحول خيل العرب المشهورة (زاد الركب) وذكر محمد بن السائب: بأنها من الصافنات الجياد التي قُدمت لسيدنا سليمان بن داوود عليهما السلام فأصل الخيل من نسله، ويقال: إن (أعوج) من نسله كما أخبرنا الأصمعي بأن (سُبُل) فرس منجبة وهي أم أعوج، ويقال إن أم اعوج واسمها (سواده) وابوه (سُبُل) وفيه قيل هذا البيت:

إن الجـواد بـن الجـواد بـن سُـبُل

إن ديّموا(5) جاد وإن جادوا وبل

الخيل في السباق والرهان:

كانت العرب في الجاهلية تراهن على سباق خيلها، والتاريخ يذكرنا بحرب داحس والغبراء والتي امتدت أربعين عاماً بين قبيلة عبس وذبيان، ويُسمّى الفائز الأول السابق ومن عادة العرب تقليد الفرس السابق لذلك يسمى المقلّد أيضاً، والفرس الذي يكون ترتيبه الأخير يربطونه بحبل ويضربونه بالسوط ويُعيَّر صاحبه، وأحياناً إذا جاء الفرس عاشراً ويسمى سـكَيْتاً(6) يرميه صاحبه بالنبال كما فعل النعمان بن المنذر بفرسه (النهب) وقد نهى الرسول الكريم عن سباق الرهان لإنه قمار وأقر السباق لبث الهمة العالية والتدريب على الجهاد، وفي الحديث الشريف: (علموا أولادكم الرماية والسباحة وركوب الخيل) فالسباق من غير الرهان جائز.

ومراتب السبق للخيل عشرة أسماء:

الأول: السابق ويسمى المجلّي والفريد والمقلد، والثاني :المصلّي ثم المسلّي ثم التالي ثم المرتاح، ثم العاطف، ثم الحظي، ثم المؤمل، ثم اللطيم، والعاشر السكيت (بتخفيف الكاف وتشديدها) ويسمى أيضاً الغابر، ومن جاء بعد ذلك فلا تسمية ولا ترتيب له.

يقول الشاعر نهشل بن جرّي شاعر مخضرم:

إن تُبْتَدَرْ غايـةٌ يومـاً لمكرمـةٍ

تلقـى السوابقَ منـا والمـصلينا

علم الفراسة:

هو الاستدلال بالصفات الظاهرة على الصفات الباطنية ويخبرنا بأن لكل فرس أربعة أوصاف:

1ً- أن يكون واسع الأنف لأنه مخرج نفسه من جوفه، لذلك يُشق منخره عند ضيقه.

2ً- أن يكون متسع الجوف.

3ً- صلابة حوافره.

4ً- أن يكون قوي القلب وشديد النفس.

ولا يعتبر الفرس جميلاً إلا إذا كانت فيه الصفات أيضاً:

1- طول عنقه وشدة تركيبها في جسده.

2- أن يَعْظمُ فخذاه.

3- أن تنقبض عروق فخذيه وتتشنج لأن ذلك يجعله سريع الجري.

4- أن يكون شديد صفاق البطن.

إن الخيل العتاق(7) لها من حدة القلب وذكاء الذهن وصحة الميز وصدق الحسن ما يعجبك من شأنه، وحسبك ما يعرف عنه من قوة إدراكه وشدة إحساسه حيال راكبه، فيعرف الفارس الشكيم فيستذل له ويعطيه من نفسه ما يريد، وإن كان غير فارس فَيُصَعِّب الركوب عليه ويتعزز في نفسه ولا يمكنُه مما يريد، وتقول العامة بهذا المعنى (الخيل تعرف ركابها).

الهوامش:

(1) سورة البقرة:الآية (274).

(2) سورة العاديات: الآية (2).

(3) الحد: الأرض المستوية ودمات: ج دمة شدة حر الرمل.

(4) الصافنات: الخيل.

(5) دومت السماء: مُطرت لديمة.

(6) السُكَيت: (بضم السين وفتح الكاف مع تشديدهما أو تخفيضهما) وهي ترتيب الفرس العاشر.

(7) فرس شعره في أصل عرف الفرس وما ولي لوجه والقفا من الشعر

□□

هذا أبو نواس إن كنت قارئه ...!!

□ كريم مرزة الأسدي *

1 ـ المقدمة: أبو نؤاس واختلاف الناس حوله:

يختلف الناس كثيراً حول تقييمهم لعباقرة الدنيا خلال حياتهم، بين من يرفعهم إلى أعالي السماء، وبين من يهبط بهم إلى حضيض الوهاد، لتداخل الحياة المعيشية العادية للفرد العبقري كإنسان له سلبياته وإيجابياته، وأحاسيسه وانفعالاته ... مع القدرة الفنية أو الفكرية الهائلة التي يتمتع بها، ويريد هذا الناس أن يوفّق هذا المخلوق بين سلوكه المعيشي الحياتي العادي وأقواله المتطلعة إلى آفاق متحضرة متجددة، أقول يريدونه كبقية خلق الله العاديين، وعليه أن ينسلخ من أعراض العبقرية، ويتخلص من مضافها ويُبقي عليها، وهذا المنال بعيد المآل، ولا ريب أنّ أبا نؤاس أحد كبار عباقرة العرب – بل العالم – على امتداد تاريخهم الأدبي، غطّت شهرته الآفاق، ففرض نفسه على امتداد المكان، وعمق الزمان، وأصبح ملح الأدب، وظرف الكلام، تجده على كل لسان، لأنه اخترق قوانين الحياة، وأعراف العباد، طبعاً لا تطبعاً ، ظاهرة لا يكررها الزمان، إلا ما ندر، فلا جرم أنْ يقع هذا النواسي في تلك المآسي:

ما جئتُ ذنباً بهِ إستوجبتُ سَخطَكُمُ
أستغفرُ اللهَ إلّا شِدَّةُ النَظَرِ
يا أهلَ بَغدادَ ألقى ذا بحَضرَتِكُم
فَكَيفَ لَو كُنتُ بَينَ التُركِ وَالخَزَرِ
سَحَّت عَلَيَّ سَماءُ الحُزنِ بَعدَكُمُ
وَأَحدَقَت بي بُحورُ الشَوقِ وَالفِكَرِ

ومن مثله لا تفوته الحكمة، ولا الحنكة، ولا سبل الخروج من المعمعة التي وضعه القدر فيها، ليمتص كلّ قيل الناس وقالهم، ويعبرهم متحدياً بصمت قاتل، وتأمل عاقل:

خلّ جنبيكَ لرام
وامضِ عنه بسلام

---

* باحث من سورية.

مــــتْ بـــداءِ الـــصمتِ خـــيرٌ
لـــك مـــن داء الكـــلام
والـــبس النـــاسَ علـــى الـــصحـ
ـــة مـــنهم والـــسقام

2ـ التحقق من ميلاده وعمره ووفاته، وتاريخ بعض شعره لدلالته عليها:

ومشكلتنا مع أبي نواس - إضافة إلى اختلاف الناس حوله - اختلف المؤرخون حتى في تاريخ ميلاده ووفاته وعمره، فعلى سبيل المثال لا الحصر، يذكر الخطيب البغدادي في (تاريخه) : " أن أبا نواس ولد بالأهواز بالقرب من الجبل المقطوع سنة ست وثلاثين ومئة ومات ببغداد في سنة خمس وتسعين ومئة وكان عمره تسع وخمسين سنة ودفن في مقابر الشونيزية في تل اليهود. " (1)، وفي (ملحق كتاب الأغاني - أخبار أبي نواس) إليك مانصه : " واختلف في مولد أبي نواس فقيل كان مولده في سنة ست وثلاثين ومئة وقيل سنة خمس وأربعين وقيل سنة ثمان وأربعين وقيل سنة تسع وأربعين، واختلف في موته فقيل توفي سنة خمس وتسعين ومئة وقيل سنة ست وتسعين وقيل سنة سبع وتسعين وقيل سنة ثمان وتسعين وقيل سنة تسع وتسعين وقيل مات قبل دخول المأمون بغداد بثمان سنين وكان عمره تسعا وخمسين سنة. " (2)، وفي (تاريخ أبي الفداء)، أحداث سنة خمس وتسعين ومئة " وفي هذه السنة توفي أبو نواس الحسن بن هانئ الشاعر وكان عمره تسعاً وخمسين " (3)، وفي (أبو نواس - حياته وشعره) " توفي في العقد العاشر من المئة الثانية للهجرة، وله من العمر 59 سنة " (4).

وابن المعتز في (طبقات شعرائه)، يدون الولادة (139 هـ / 757 م)، ووفاته (195 هـ أو 198 هـ / 813 م) (5)

فذلكة الأقوال، مما سبق نكاد نقتنع أنه قضى في هذه الحياة، ما يقارب (59 عاماً)، و لمّا كان الرجل قد مدح الإمام الرضا (ع)، بقوله:

مـن لم يكـن علويـاً حـين تنـسبه
فمـا لـه في قـديم الـدهر مفتخـرُ
فـأنتم المـلأ الأعلـى وعنـدكمُ
علـم الكتـاب و مـا تـأتي الـسورُ

وقوله:

قيـل لـي أنـت أوحـد النـاس طـرا
في فنـون مـن المقـال البديـهِ
فلمـاذا تركـت مـدح ابـن موسـى
والخـصال الـتي تجمعـن فيـهِ
قلـت لا أهتـدي لمـدح إمـام
كـان جبريـل خادمـاً لأبيـهِ

هذا الشعر على أغلب الظن قد نظمه أواخر حياته حين تاب توبة خلوص، مما يدلنا عليها شعر زهده الرائع - كما سنذكر - أي بعد مقتل الأمين (198 هـ / 813 م) واكتئابه واعتكافه، واضطراب نفسه ، إذ فقد سنده من (أمينه)، و (الفضل بن ربيعة)، وما كان له في عهدهما والسيدة (زبيدة) معهما أن يمدح الإمام في تلك الأيام، ولا كما تذكر بعض الروايات أن هذا الشعر قاله ارتجالاً بحضرة الإمام في مجلس الخليفة الرشيد، وتلكأ في إنشاد شعرمدح للرشيد، كان قد نظمه أساساً لمدحه ، والرشيد مع هذا يغرقه بخمسين ألف دينار، جاري (راتب) أربعمئة عام لموظف عادي في تلك الأيام، ويرفض أبو نواس المبلغ طمعاً لدخول الجنة في أيام تهتكه

وخلاعته ومجونه وخمرته وعبثه، روايات لايقبلها عقل عاقل، ولا منطق لسليم !! (6)، نعم بعد مقتل الأمين وتوبته وشعر زهده، قال هذا الشعر في مدح الإمام، ولا ننفيه قطعاً، ثم أبو نواس مدح وزراء الخليفة من آل برمك مواليه المخلصين أيام عزهم، وخاف من الرشيد مرتعباً بعد نكبتهم، وهرب إلى دمشق ومصر، ولم يكن قد قابل الخليفة مطلقاً، وبعد عودته من مصر، مدح الرشيد بثلاث قصائد، في مقابلات رسمية، فكيف يسمح هذا الخليفة الرهيب الذي قضى على حركتي أدريس ويحيى ولدي عبد الله المحض بالكاد (176 هـ)، وسم الإمام الكاظم (ع) في سنة (183 هـ) بعد أن سجنه من حبس لحبس - وهو والد الرضا - ؟ من يصدق أن يقال مثل هذا الشعر بين يدي الرشيد، ويتلكأ الشاعر في مدحه للخليفة نفسه، وفوق كل هذا يعطيه الرشيد الشديد خمسين ألف دينار جائزة ؟ ولا يقيس القارئ الكريم شخصية وظروف هذا الهارون بابنه المأمون، ولا دعبل الموقف العقائدي، بأبي نواس الموقف الأبيقوري قبل توبته، ودعبل أيضاً لم ينشد قصيدته التائية الشهيرة في مدح آل البيت أمام مأمونه، إلا أن طلبها الخليفة العبد الله بعظمة لسانه ! ، ولكن لما حاول المأمون جاهداً التقرب من الإمام الرضا، لامتصاص نقمة العلويين وأشياعهم، وأبان اضطراب الساحة البغدادية بعد خلع أخيه ومقتله، ووقع الشاعر النواسي في قبضة (اسماعيل بن نوبخت) الشيعي العريق، قال الأبيات السالفة في مدح الإمام الرضا، وعلى أغلب ظني، أنَّ من قال له لماذا تركت مدح ابن موسى ؟ هو هذا الاسماعيل النوبختي، فتوفي الشاعر أواسط سنة (199 هـ / 815 م)، وكان عمره ما يقارب تسعة وخمسين عاماً، فتكون ولادته (139هـ / 757 م)، وهذا التاريخ يتماشى مع ما ذكره معظم المؤرخين عن عمره، وإلاّ كيف نوفّق بين تاريخي ميلاده ووفاته، وبين عمره المنصوص غالباً، ثم من علاقاته مع مسلم الصريع - ولادة (130 هـ) - ، وتلميذ الأخير دعبل الخزاعي - ولادة (148هـ) - في شرخ شبابهم، كما دونها مؤرخو الأدب، لم نلمس من أبي نواس احترام هذا الفارق الزمني الكبير أبان فتوته للمسلم بن الوليد ، على عكس دعبل وإجلاله لأستاذه الصريع !!، والنقطة الثالثة، بعد خلع الأمين ومقتله، وكون المأمون في خراسان بعيداً عن بغداد لأكثر من خمس سنوات بعد توليه الخلافة، ضاعت الأمور في بغداد بين ثورات ابن طباطبا وحليفه أبي السرايا ، وبين ثورات العباسيين وتولية ابن شكلة (إبراهيم بن المهدي) الخلافة، هذا كله يجعلنا نطمئن لما ثبتناه محققين !

إذن ولادة أبي نواس أواخر 139 هـ، ووفاته 199 هـ / 757 م - 815 م، وكفى أخباراً وروايات !، ويستحق منا هذا العبقري الخالد هذه التحقيقات والاجتهادات .

3 ـ الاسم ... الكنية... النشأة ...:

يذكر ابن عساكر في (تاريخ دمشقه) هو : " الحسن بن هانئ بن صباح بن عبد الله بن الجراح بن وهيب ويقال الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن الصباح أبو علي الحكمي المعروف بأبي نواس الشاعر مولى الجراح بن عبد الله الحكمي" (7)، كما تقرأ قدم المؤرخ القدير نسبه العربي الأصيل، ثم أردف قوله بـ (يقال...) ، وإلى مثل هذا ذهب الخطيب البغدادي في (تاريخه)، وكذلك تذهب المراجع الأخرى - راجع الهامش (8) - بين العرباء والولاء،

ويحصر الدكتور شوقي ضيف أنه من أصل فارسي، أمّا أنا لاأدري، ولا أريد أنْ أدري، إلا أنه عربي كبير جزماً، وعبقرينا نفسه غير مبالٍ، إذ يُروى لما سأله الخصيب بمصرعن نسبه " فقال: أغناني أدبي عن نسبي، فأمسك عنه ". فكان الرجل يخفي نسبه كي يتلافى حسّاده وقاذفيه، ليكون أكبر منهم ومن عالمهم، وأصدق ما قيل في نسبه، قول الرقاشي:

وَاضِعُ نِسْبَتَه حَيثُ اشتهى
فإذا ما رأَبهُ ريبٌ رَحَلْ

مهما يكن نسبه الرجل، فهو من قمم الشعر العربي على مدى تاريخه الأدبي، ويعد أبرزشعراء العصرالعباسي الأول. يكنى بأبي علي وأبي نواس والنواسي. ولد في الأحواز إحدى قرى خوزستان جنوب غرب بلاد فارس (139هـ / 757م) لأب دمشقي من جند مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، ، أمّا أمه ففارسية واسمها جُلبان، ولم يكن أبواه معروفي الأصل والفصل، وإنما فقراء، بالكاد تتوفر لديهما لقمة العيش، وبعد هزيمة مروان الحمار في معركة الزاب الأعلى، إنتقلت أسرة الشاعر إلى البصرة، والطفل أبو نواس في الثانية من عمره، أو السادسة، وما أن كبر قليلاً حتى عهد به أبوه إلى القرّاء لتعلم قراءة القرآن الكريم، وما لبث أن مات هذا الأب، فأسلمته أمه إلى الكتاب، ثم إلى عطار يعمل عنده أجيراً، يبري عيدان الطيب، فوازن بين الكسب المعيشي، والطلب العلمي، والبصرة وما أدراك ما البصرة في تلك الأيام، كان لها المركز الأول في العالمين العربي والإسلامي من حيث الشعر والأدب والعلم والفكر والثقافة واللغة والنحو والفلسفة، شاركتها توءمها الكوفة، ثم فاقت على الأخيرة، ثم نافستها بغداد حاضرة الدنيا من بعد .

نشأ الفتى ، وترعرع بين الأصمعي وبشار والفراهيدي وسيبويه وأبي زيد الأنصاري، وأبي عبيدة وخلف الأحمر، وتتلمذ على يد الأخيرين بشكل خاص، وحصل على ثقافة واسعة منذ عقده الأول ولكن أستاذه خلفاً الأحمر لم يسمح له بنظم الشعر إلا أنْ حفظ جملة صالحة من أشعار العرب، ثم طالبه بنسيانها (9). والبصرة لم تكن مركزاً للعلم والفكر والأدب فقط، بل مجالاً للخلاعة واللهو والعبث والمجون، والخمرة والفتيان، والجنون فنون، فسار معها حيث تسير على الموجتين:

جريتُ مع الصبا طلق الجموح
وهان علي مأثور القبيح!!
رأيت اللذ عافية الليالي
قران العود بالنغم الفصيح
ومسمعة إذا ما شئت غنت
متى كان الخيام بذي طلوح
تزود من شباب ليس يبقى
وصلْ بعرى الغبوق عرى الصبوح
وخذها من مشعشعة كميت
تنزل درة الرجل الشحيح
تخيرها لكسرى رائداه
لها حظان من طعم وريح
ألم ترني أبحت اللهو عيني
وعض مراشف الظبي المليح
وأيقن رائدي أن سوف تنأى
مسافة بين جثماني وروحي

4ـ والبة بن الحباب الأسدي المتهتك الخليع يحمل أبا نؤاس من البصرة ويقدم به الكوفة !!:

لذلك كلّه تعارف في بصرته على الخليع والبة بن الحباب الأسدي الكوفي أحد الشعراء اللامعين في ميدان الخلاعة والتهتك، وصحبه إلى الكوفة، يروي لنا الخطيب البغدادي في (تاريخه) " ولي يحيى خراج الأهواز فأخرج معه والبة بن الحباب وكان يأنس به فوجهه إلى البصرة ليشتري له بها حوائج وكان فيما يشتري له بخوراً فصار إلى سوق العطارين فاشترى منها عوداً هندياً وكان أبو نواس يبري العود وهو غلام فاحتج إليه في بري ذلك العود وتنقيته فلما رآه والبة كاد أن يذهب عقله عليه فلم يزل يخدعه حتى صار إليه فحمله إلى الأهواز وقدم به إلى الكوفة بعد منصرفهم فشاهد معه أدباء الكوفة في ذلك الوقت فتأدب بأدبهم" (10)، فأدبه هذا (الحباب) !وخرّجه، وعرّفه على الخليعين مطيع بن إياس، وحماد عجرد، وانتقل به إلى بادية بني أسد، فمكث بين هؤلاء سنة كاملة، فأخذ اللغة من منابعها الأصلية، فتهكمه بهم من بعد ليس من باب الشعوبية والحقد، وإنما من باب الانبهار من حضارة بغداد وجواريها وخماراتها ومجونها، حيث أراد أن يعيش، فرمى أعاريب بداوتهم بالجهل، وعدم التفتح على الحياة الصاخبة، اقرأ معي:

يبكي على طلل الماضين من أسد

لا در درك قل لي من بنو أسد

ومن تميم ومن قيس ولفهما

ليس الأعاريب عند الله من أحد

سنأتي على الأبيات عند الحديث عن التجديد .

5ـأثر مدرسة الكوفة وعصبة خليعيها ومتهتكيها ومجانها في التعجيل ببروز ظاهرة أبي نؤاس:

الكوفة الحمراء عاصمة الثورات والانتفاضات والمعارضة السياسية والعقائدية في العصرين الأموي والعباسي، كم " كان الدم يصبغها ثم لا يكاد يجف حتى يسفك دم آخر" على أراضيها - على حد تعبير الدكتور طه حسين في (مع متنبيه) - ، وكم قمعت وما خنعت، لذلك أطلق عليها الدكتور يوسف خليف (الطائر الحبيس) في كتابه (حياة الشعر في الكوفة)، هذا الكوفة مدينة أبي حنيفة في (مدرسة قياسه)، والكسائي في (قراءته ونحوه)، والرؤاسي في (صرفه)، وابن الكلبي في (نسابته)، وابن العربي في (لغته)، وابن قتيبة في (إمامته وسياسته، وشعره وشعرائه)، وأبي العتاهية في (زهده)، ومسلم الصريع في (بديعه)، وجابر بن حيان في (كيميائه)، وابن هاشم في (تصوفه)، ودعبل الخزاعي في (موقفه)، وأبي دلامة في (ظرفه ونوادره)...، نعم تأثر بكل هؤلاء الكوفيين وأكثر مما لا يتسع المجال لذكرهم، وأثر فيهم، ولكن ليست هذه وجهة كلامنا، وإنما مع الطيور التي على أشكالها تقع ، فمن الضرورة بمكان أن نتفهم بيئة الكوفة أيام ذاك الزمان من وجهها الخلاعي التهتكي الماجن العابث، لما له من أثر على التعجيل ببروز ظاهرة أبي نواس المتميزة في تاريخ الأدب العربي والعالمي ، ولا أقول على خلق الظاهرة، لأن أبا نواس مخلوق طبعاً للقيام بهذا الدور الإبداعي الجريء والخطير، ولو لم يتوفر هذا المحيط، لخلق لنفسه مثله ، تعال معي يا قارئي الكريم لهذه المشاهد، وإن كانت تخدش الحياء، فالدراسة الأكاديمية عندما تتطلع إلى الحقيقة، تضع الحياء الكاتم

جنب الرياء الظالم، لذلك تتعقل لتتعلم سرّ الإبداع، وتتفهم مدرسة الحياة، ربما غيري يقحم الشواهد والروايات دون تقديم و تعليل، أو آخذ ورد، ولا أرى بأساً من الإفاضة، لما فيها من الإفادة، مهما يكن إليك مشاهد وشواهد من أفعال وأشعار شلّة والبة بن الحباب، وحماد عجرد، وسلم الخاسر، وفضل القراشي، ومعهم هذا النواسي القافز على أكتافهم في حلبات سباقهم !!

6 ـ مشاهد وشواهد من أفعال وأشعار شلّة الخلاعة والتهتك:

يقدم لنا الرقيق القيرواني في (سروره و ووصف خموره) ما تيسر له من أخبار أبي نواس مع حبّابه وأحبابه قائلاً: والبة بن الحباب الأسدي هو الذي ربّى أبا نواس وأدّبه وعلّمه الفتوة وقول الشعر، وكان والبة ظريفاً، شاعراً ماجناً، يقال إنه كشف يوماً عن فقحة أبي نواس فأعجبه حُسنها، فضرط عليه أبو نواس، فقال له والبة: ما هذا؟ فقال: أما سمعت المثل: جزاءُ من قبّل الاست ضرطة، فزاد عجباً، وعلِم أنه سيخرج ماجناً، ووالبة هو القائل:

مزجت له مشعشعة شمولاً
معتقةً كرقراق السراب
فخلت على ترائبها نجوماً
مطوفةً على ذهب مذاب

ومن شلة أبي نواس فضل القراشي، وكان شاعراً ماجناً خليعاً يهاجي نواسينا، ومن أقوال هذا الفضل:

ألا لا تعذلاني قد
وهبت للذتي نسبي
إذا ما الماء أمكنني
وصفو سلافة العنب
صببت الفضة البيضا
فوق قُراضة الذهب
فأَسبُك منهما طرباً
فزرني تلفو ذا طرب

ومن عصابته في الكوفة سلم الخاسر، وكان شاعراً ماجناً، وسميّ الخاسر لأنه باع مصحفاً ورثه عن أبيه واشترى بثمنه طنبوراً، وهو القائل:

أمزج الراحَ براح
واسقني قبل الصباح
ليس من شأني فدعني
شربُ ذا الماء القراح

وهذا حمّاد عجرد وكان خليعاً ماجناً متهماً في دينه، وفيه يقول الشاعر:

نعم الفتى، لو كان يعرف ربَّهُ
ويقيمُ وقت صلاته حمّادُ
هدلت مشافِرُهُ الدِّنانُ وأنفه
مثل القدوم يسنُّها الحدَّادُ
وابيضّ من شرب المدامة وجهُهُ
فبياضُه يوم الحساب سوادُ

وكان حماد العجرد يهاجي بشارالأعمى البصير، وبنفس الوقت يؤدب ولد الربيع الحاجب، فقال بشار مخاطباً ربيعه، ومحرّضاً على حمّاده !!:

يا أبا الفضل لا تنم
وقع الذئبُ في الغنم
إن حمّاد عَجْرد
شيخ سوء كما اعتلم

بين فخذيه حرية
في غلاف من الأدم
فهو إن راءَ غفلة
مجمج الميم بالقلم

فلما بلغت الأبيات الربيع صرف حماداً عن تأديب ولده ..!! ماذا يرتجى من الذي يتطبع مع والبة والحمّادين الثلاثة والخاسر والفضل المار ذكره، والبشار المشهور فسقه، ومن لفّ لفهم، وطبعه فوق ذلك يغلب تطبعه ؟ المرتجى خاتمة هذه الحلقة، وما سيصك سمعك من شعر بقي على لسان الدهر، والدهر يعيبه، ويخلّده، ما أعجب هذا الإنسان الغامض ...!!

نظر رجل إلى أبي نواس وهو بقُطْرُبُّل وفي يده كأسٌ وبين يديه عنب وزبيب، فقال له: ما هذا يا أبا علي، قال: الأب والابن والروح القدس، وهو القائل:

إن تكونا كرهتما لذة العيـ
شِ حذار العقاب يوم العقاب
فدعاني وما ألذ وأهوى
وادفعاني في نحر يوم الحساب

وروى أحمد بن صالح قال: رأيت أبا نواس يوماً وقد كنس مسجداً ورشّه ونفض ترابه فقلت له: ما هذا، قال: يرتفع إلى السماء خبر ظريف(11)، ونتركك مع الظريف على أمل اللقاء مع اللطيف بعد عودته لبصرة واصل والأصمعي والجاحظ والفراهيدي وسيبويه وبشار وابي الشمقمق الوجودي الخفيف ..شكراً لصبركم الجميل !

□□

أحزانٌ مبعثرة..

❑ فادية غيبور *

\- 1 -

مثلما ينداح غيمٌ..

مثلما يرقص حرفٌ طرباً

موغلاً بين غوايات القصيدة..

مثلما تورق في القلبِ الحكاياتُ القديمةْ..

كنت أغفو بين أعشابِ القوافي

في ليالي الصيفِ إذ تحنو الجبالُ الخضرُ جذلى..

وتناجينا إذا ما الفجر أوحى

بدعاءٍ أو تميمةْ..

مثلما ينداح غيمٌ

أتماهى مطراً من كلماتٍ

كلّما اخضلَّ فؤادي بندى حزنٍ تنامى في دمي

قبل دهورْ..

يا لحزني في زمانٍ من دماءٍ وحريقْ

أطفؤوا في عتم ليلٍ شعلةَ الضوء العتيقْ

أيّ نارٍ أشعلوا في عشب صدري..

أيّ نارٍ اشعلوا في عشبِ أرضي؟!..

وإلى أين سأمضي؟!..

قلبي المثقلُ بالأحزان ما زال يواسيني

كثيراً أو قليلا..

غير أني.. لم أعدْ احتملُ الموتَ

مراراً ومرارا..

لم أعد أقوى على أحزان قلبي ..

نصفُها صمتٌ أواريه بصمتٍ..

نصفُها الآخرُ ينسابُ صراخاً وعويلاً

دونما صوتٍ ولكني على أوراقي الخرساءِ

ألقيه جنوناً ولهيباً

يُحرق الوقتَ الذي مرَّ بنا أو.. علينا

منذ عامٍ.. منذ عامين.. ثلاثة..

وإلى ما شاءَ ربي..

والدّعاةُ المسرفونْ

كلَّ يومٍ يرحلُ الأحبابُ نحو القممِ الشمّاءِ

يرتادون فجراً من رعاف الأرضِ ظمأى

للبطولاتِ

وآلاءِ الدماءِ الخضرِ

تنمو في روابيها الشقائقْ

مثلما ينداح غيمٌ..

مثلما يرقص حرفٌ

كلّما أسرتْ دماءٌ

نحو آفاقِ الشهادةْ..

أسرجُ الحرفَ

. إذا الحرفُ دعاني .

كلما فجر همت آلاؤه

جذلى بأخبار البطولة..

يا لأيامٍ خلتْ!..

يا لعمرٍ كان موشوماً بأحلامٍ و أمواهِ حكايات أبي..

عن رجالٍ وخيولٍ وصهيلٍ

يتسامى في فضاءاتِ البطولة..

أيُهذا الجرحُ... يا جرحي أغثني بمدادٍ

كي أصوغَ الوقتَ من نارٍ ونورٍ..

يترامى في تفاعيلِ القصيدة..

وأراني..

كلما منها اقتربتُ أو بعدتُ..

طفلةً لمّا تزل تبحثُ عن عنوانها

في جبالٍ وتلالٍ وسهولٍ

ربما.. عادتْ إلى ميلادِها

دنيا جديدهْ !..

- 2 -

لم أكن أكبر من وجه غريب يتنامى بين أحلام العشيات بأثواب جديدة..

كلّ طفل كان يرتاد ويرتاح إلى ذهب الكرمةِ أو سلة تينٍ في صباحات الكروم...

كان عمراً من صفاءٍ ونقاءٍ لم يفارقنا ولكنا هرمنا..

وخبت أحلامنا.. نامت زماناً.. ثم ماتت.. أو وأدناها على أبواب هذي المدن الظمأى إلى ماءِ «المحبة»...

يعرف النهر كيف الماء ينساب شفيفاً يعرف دربه...

آهِ يا أمي... وأنت اليوم ثكلى وحزينة سافر الأجداد والآباء.. كبر الأطفال.. حملوا الهمّ كبيراً

حملوا الهمّ صغاراً..

ومضوا نحو رؤاهم..

كل طفل كان في الأيقونة رمزاً

لبلادٍ هي عمر الأرض..

ميلاد الصخور الشمّ..

آلاء الشجر..

فلماذا عندما نحن تغيرنا تهاوت أمنيات الزمن الوردي

وانسابت

رماداً...

ورماداً...

ودماءً...

أيها الموغل في فرح الأعراس أو أحزانها

كيف صار الموت لعبة؟!..

كيف ذاك الضوء والإشراق أزرى بأغانينا.

فبتنا متعبينْ

كيف تلك الأغنياتُ الخضرُ والأحلامُ

نامَتْ ذاتَ وقتٍ

فغدونا في جهات الحزنِ غرثى تائهينْ.

❑❑